

72  
95  
ПРОФ. ВАДИМ ЩЕРБАКІВСЬКИЙ

**ПАМ'ЯТІ  
ВАСИЛЯ ГРИГОРОВИЧА  
КРИЧЕВСЬКОГО**



**НАКЛАДОМ УКРАЇНСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ**

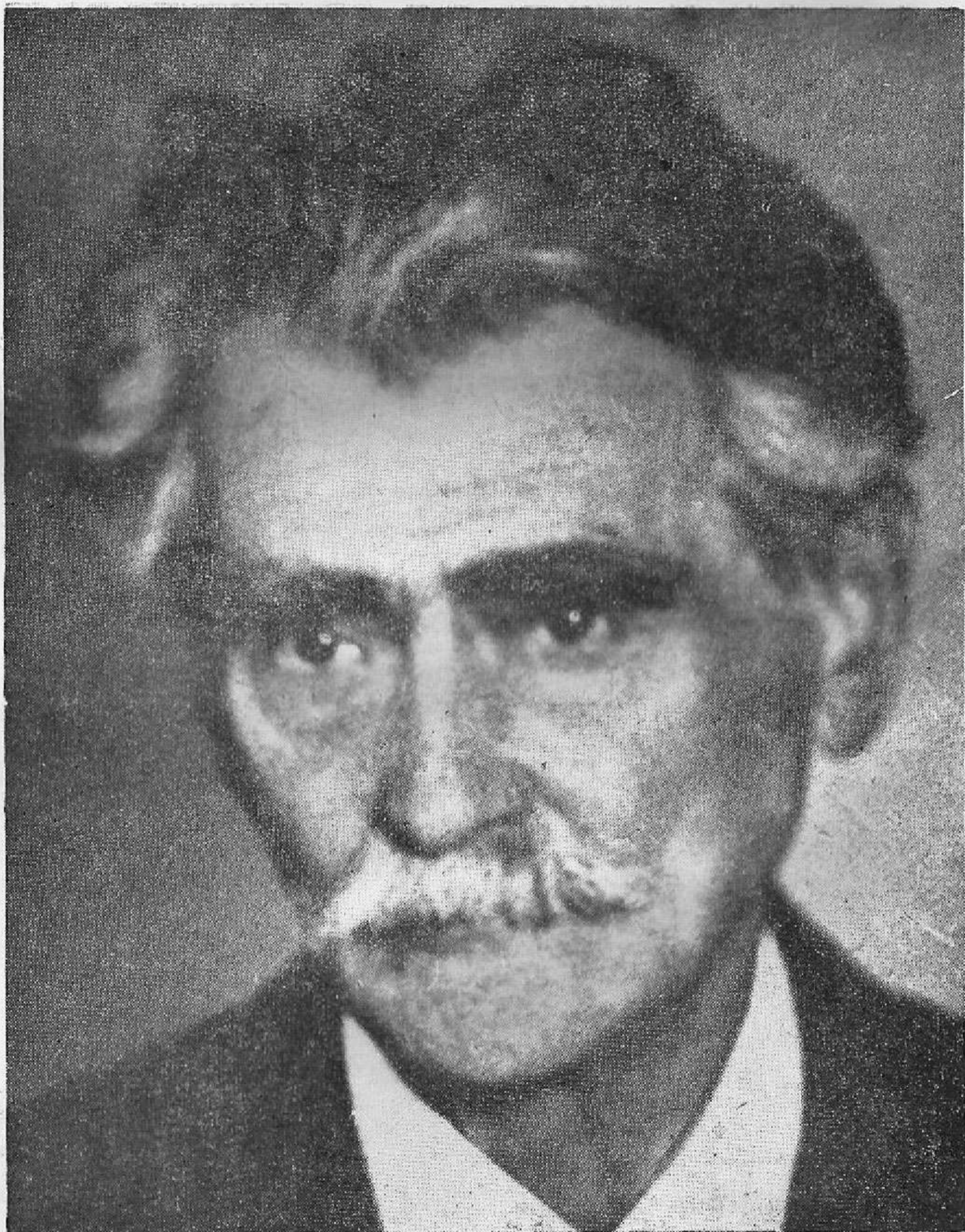
**ЛОНДОН**

**1954**

бібліотека українського мистецтва



[uartlib.org](http://uartlib.org)



**Василь Григорович Кричевський (Фото для паспорта, Париж, 1945)**

**ПРОФ. ВАДИМ ЩЕРБАКІВСЬКИЙ**

**ПАМ'ЯТІ  
ВАСИЛЯ ГРИГОРОВИЧА  
КРИЧЕВСЬКОГО**



**НАКЛАДОМ УКРАЇНСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ**

**ЛОНДОН**

**1954**

Відбитка з журналу «Визвольний Шлях».

З друкарні Української Видавничої Спілки

Printed by Ukrainian Publishers Ltd., 237, Liverpool Rd., London, N. 1., Tel. NORTH 1828

Я задумую написати біографію наших визначніших людей у формі чистих споминів, без особливих претенсій, і не думаю бути занадто об'єктивним. Не буду намагатися бути об'єктивним через те, що вважаю, що бути об'єктивним взагалі дуже важко, отже буду писати так, як дає мені це моя пам'ять. Але дуже можливо, що початковий ентузіазм, який був у мене тому 40 років, уже пройшов і через це фізіономії тих людей, про яких я хочу писати, вийдуть, мабуть, не так яскраво, як вони стояли колись у моїй пам'яті перед моїми очима в молодих літах.

Головним чином хочу дати поняття про постаті наших мистців, композиторів, співаків, учених, малярів і архітектів. Оце мають бути більш-менш такі особи: Лисенко, Кошиць, Мишуга, Кричевський і деякі інші, які заслуговують на те, щоб пам'ять про них залишилась надовго в народі.

Зразу хочу представити постать одного з найбільших наших архітектів і малярів — власне, постать **Василя Григоровича Кричевського**.

Це був один з наших великих мистців, а разом — і архітект і маляр. С. Гординський, що написав його некролог у газеті «Свобода» (недільне видання, ч. 40, 1952 р.) схарактеризував його дуже вдало такими словами: «Якщо уявити собі мистецтво якогось народу, як храм, що спирається на колони, то, власне, однією з таких колон українського мистецтва був покійний Василь Григорович Кричевський».

Життя і творчість Василя Григоровича Кричевського припали на одну з найтяжчих діб, на ту добу, яку передбачав Т. Шевченко, схарактеризувавши її такими словами: «Та не однаково мені, як Україну злії люди присплять, лукаві, і в огні її окраденую збудять». Народився він при кінці 1872 р. на границі з 1873 р. у селі Ворожбі, біля міста Лебедин на Слобожанщині. Народився в краю, про який писав російський поет і письменник Олексій Толстой так: «Я знаю край, где все обильем дышет, где реки лютя чище серебра . . . ».

Батько його був фельдшером у земстві. Маючи 13 років, після сільської школи і домашньої науки, молодий Василь вступив до залізничної школи в Харкові. Через три роки науки в цій школі його шкільні креслярські праці побачив архітект Харківської Міської Управи і взяв до себе помічником до креслення будівельних

плянів. Трохи згодом, ще зовсім молодий, Василь Григорович став помічником архітекта Загоскіна, людини незвичайно культурної і дуже любившої мистецтво. У цього архітекта, що належав до відомого роду, з якого теж походив відомий письменник середини ХІХ віку Загоскін, Василь Григорович пройшов дуже добру школу архітектурного креслення і техніки будування. Загоскін мав у себе велику й гарно підбрану мистецьку бібліотеку, якою міг вільно користатися і Кричевський. Загоскін дуже любив Кричевського і брав його з собою у Крим, де Кричевський придивлявся до екзотичної для українця природи, і малював різні кримські види та архітектурні об'єкти. Вже тоді він виявився, як дуже здібний кольорист. Правда, коли він під час відпустки приїздив додому, то не марнував часу, а ходив по селу і змальовував хати, їх деталі та цікаві інтер'єри. Робив він це не в самій лише Ворожбі, де він вродився, але й по сусідніх селах. А треба сказати, що Лебединський повіт, до якого належала Ворожба був дуже цікавою частиною Слобожанщини ще й у ХVІІІ-м віці. На Лебединщину колись мав великий вплив культурний осередок, який у ХVІІІ віці процвітав на Чернігівщині. Там були сильні козацькі традиції. Звідтіль не так далекий був і Ніжин з своєю багатого грецькою колонією у ХVІІІ-м віці, а далі — Стародуб, Конотоп, Батурин і інші міста. Там було дуже багато і зберігалось дуже багато козацьких традицій. Про архітектуру ХVІІІ-го віку на Слобожанщині, навіть про її красоту, можна знайти у Шафонського: «Черниговского наместничества топографическое описание» — який дуже хвалить українське будівництво.

Отже, Кричевський у зовсім молодих, можна сказати дитячих ще роках, зумів всмоктати в себе істоту української естетики і просякнувся красою українського мистецтва. І тут, власне, відсутність чужої школи, відсутність московського інституту, якраз і допомогла йому знайти свою українську дорогу. Всякі т. зв. «Інститут Гражданських Інженерів у Петербурзі», «Строгановська школа в Москві» та інші московські школи так впливали на українських учнів, що вони, приїхавши на Україну і ставши інструкторами земських інституцій, на все українське дивилися московськими, або на московське переробленими очима, так, що все українське було в їх очах не тільки якесь примітивне, не шляхетне, а навіть і просто огидне в той час, як усе московське вони вихвалювали до небес. А це робило сильний вплив на українську молодь, яка мріяла поїхати в Москву і там побачити це все таке гарне, велике й шляхетне, як ті видумки, які вони чули від усіх тих інженерів, що оповідали їм ці казки. Василь Григорович Кричевський якраз не мав діла з такими людьми і змалку навчився бачити красу в гарному своєму, навчився витягати цю красу і переносити її з предметів на свої малюнки. Загоскін не тільки не перешкоджав йому це робити, а навпаки — хвалив його за це.

Від архітекта Загоскина, в якого він працював щось років 4 чи 5, Кричевський перейшов на службу до архітекта Бекетова\*), якому допомагав оформлювати тодішні великі будинки Харкова — банки, бібліотеку, суд і т. д. Тут Кричевський самостійно оформлює і виконує свої перші будинки. Обох своїх патронів Василь Григорович Кричевський завжди згадував з найбільшим респектом та похвалами, і з ними був він завжди в найліпших відносинах. У Бекетова Василь Григорович познайомився з харківськими малярами Уваровим, Ткаченком і Первухіним. Особливо видатними були Уваров і Ткаченко. Ткаченко здебільшого перебував у Парижі і стояв під впливом французького малярства. Під впливом цих малярів Василь Григорович звернув більшу увагу на малярство і почав малювати всякі пейзажі. В 1897 р. виставив він свої речі на харківській виставці. Це були малюнки з Криму, які мали повний успіх. Отже, була це, так би сказати, його інавгурація, як малярського мистця.

Після цього, його намовили учитися в Петербурзькій Академії Мистецтв. Але в Академію приймали тільки тих, хто скінчив по першому розряду малярські школи, що були під доглядом Петербурзької Академії Мистецтв. А тому, що Василь Григорович не вчився в такій школі, то мусів показати свої малюнки. Тоді академічні професори відрядили йому вступати до Академії, бо мовляв, він уже закінчений майстер і йому нічого більше вчитися. В Петербурзі Василь Григорович виставив свої акварелі 1899 р. в Товаристві Акварелістів. Але він малював не тільки акварелями, а також і олійними фарбами. Під час своїх малярських праць виїздив у села і не тільки змальовував те, що йому подобалося, а також купував деякі речі так, що в нього помалу зібрався цілий домашній музей, але справжній, бо речі, які він зібрав усі були виборної мистецької якості\*\*).

Під час «Харківського Всеросійського Археологічного З'їзду» 1902 р. Василеві Григоровичу було доручено оформлення української селянської хати слобідського типу в етнографічному відділі виставки з'їзду. Якраз у той час підійшла справа будови будинку полтавського земства. І треба сказати, що в Губернській Земській Управі зайшла велика боротьба за те, в якому стилі будувати цей дім, чи в українському, чи в якому іншому? Звичайно, що українці, члени Управи, хотіли в українському стилі, а москвини — в московському. Але ні одні, ні другі не знали і не представляли собі, як

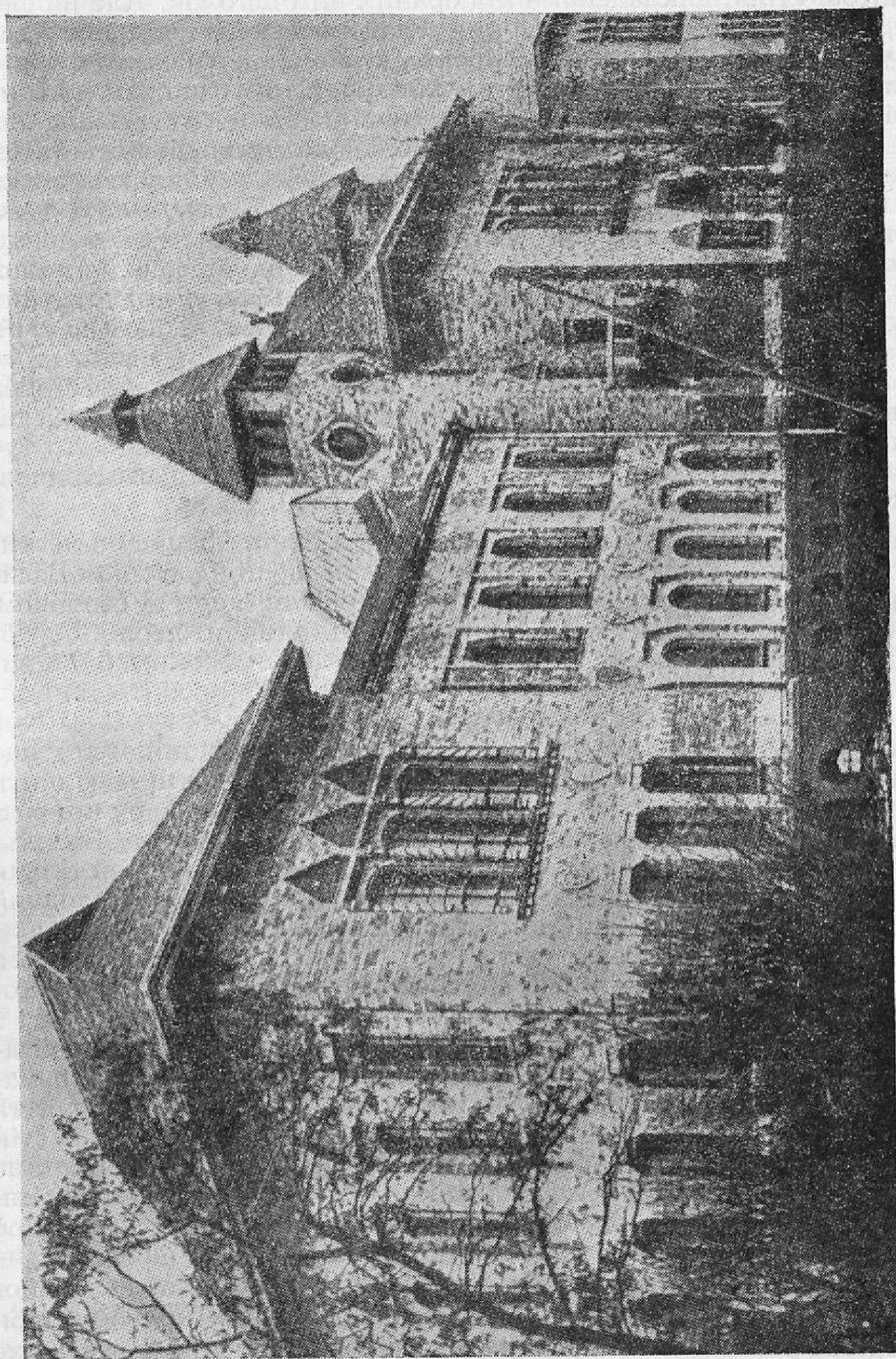
\*) Цей Бекетов був рідним братом петербурзького професора університету — природника і члена Академії Наук — Бекетова. Він був видатним архітектором і теж мав у себе прекрасну велику бібліотеку, з якої користувався і Кричевський.

\*\*) Треба сказати, що Василь Григорович Кричевський десь біля 1897 р. оженився і мав двох синів: Миколу, а пізніше Василя, які тепер є теж добрі малярі. Микола у Франції, а Василь в Америці.



такий великий будинок може виглядати в українському стилі? На чолі московської групи членів Управи стояв Саранчов, прізвище якого само за себе говорило. І коли зайшло питання про конкурс на проекти будинку, то він, як член Управи, завідуючий якраз цим (будівничим) відділом, просто почав будувати цей будинок, доручивши це земському будівничому і той вивів уже фундаментальний підвал. Але земське зібрання заборонило продовжувати будову і оголосило конкурс проектів на цей будинок. На цей конкурс Василь Григорович Кричевський виставив і свій проект, який став прийнятий, і йому доручено було будувати цей дім. Під час самої будови будинку Кричевський зазнав дуже великого саботажу з боку Саранчова, який, будучи членом Управи і завідуючим цією будовою, сподівався добре заробити на ній. Але Василь Григорович був людиною іншого психічного складу. Цей будинок був виношений ним і вишуканий у мріях під впливом сотень сільських будинків ним змальованих і які я бачив у нього в рисунках в 1911-12 рр.

Він об'їздив теж східню Полтавщину, їздив у село Сокиринці, де стояв славнозвісний будинок Галагана, в будівництві якого брав участь і Шевченко. Деякі цікаві деталі цього будинку ввійшли в плани земського будинку. Мало того, оригінальність будови запроєктованої Кричевським полягала ще в особливій кольористиці, яку він застосував до земського будинку. А вийшло воно так: Земська Управа хотіла, щоб на фасаді будинку були виставлені герби міста Полтави і губернії та герби всіх повітів і то в усіх автентичних кольорах. Василь Григорович, як дуже тонкий кольорист, мусів підібрати для таких майолікових гербів такий фон, який гармонізував би з цими гербами, а барви самих гербів, залишивши їх відповідно до традиції, одначе, підібрав у відбарвках або у відтінках так, щоб уся цілість була в цілому згармонізована. Для цього він поїхав у село Опошню, яка славилася своїми гончарами і там вибрав гончара, який найліпше зрозумів справу і в нього почав випробовувати різні глини. Гончар той звався — Гладеревський. Кричевський просив гончара зробити йому потрібних розмірів цеголки і випалити їх. Для цих цеголок зробив косо чи похило поставлену дерев'яну стіну, розміром у квадратний сажінь; на ній розміщав цеголки і побарвлені зразки гербів і так підбирав барви на цеголках, поки йому не пощастило підібрати поверхню цілком згармонізовану з барвами гербів, які гарно виділялися на поверхні, але очей не разили. Те саме він зробив і з дахівкою. Він мусів просидіти у Гладеревського цілий місяць часу. Ціна за цеглу в опошнянських гончарів була дуже низька, бо тут була природна глина потрібних відтінків і гончареві нічого не треба було докуповувати, щоб підганяти барви. На проекті Кричевського на фасаді було одне горизонтальне пасмо червоної барви, тільки не разячої, а зробленої в тоні природної червоної охри, яка мала гармонійно в'язатися



Будинок полтавського губ. земства, — архіт. В. Кричевського.

з рештою стіни, викладеної з підібраних ним цеглок. Але виявилося, що поки Кричевський сидів у Гладеревського і випробовував цеглу, то Саранчов замовив у Москві, в якогось знайомого фабриканта, цеглу для цього пасма і то червону, а тому, що там не було потрібної охрової глини, то фабрикант виробив цеглу з звичайної сірої глини, а потім після випалу, чи може одночасно, ще не випалену цеглу покрив зверху з одного боку глиною — змішаною з червоною барвою зовсім іншого червоного відтінку. В результаті дуже дорого заплачено за цю червону цеглу, а ще дорожче за перевізку. А вже років через три після збудовання дому, ця червона цегла почала лущитися і відпадати, особливо взимку після дуже сильних морозів, і тоді облущені сірі плями були замазувані червоною олійною фарбою. А та сіра цегла, підібрана Кричевським, і, власне, не сіра, а якась тепловатого тону, робила дуже гарне враження і герби якось дуже симпатично з нею гармонізували. Дахівка теж була така, як хотів Кричевський. Коли почалися праці всередині, то тут почали діятися просто дивні речі. Зроблене під доглядом Кричевського, за ніч кимось перероблялося на зовсім інакше.

Все ж таки головні частини вестибулю, з білого фаянсу з легкими кольоровими декораціями, були зроблені ще під доглядом Василя Григоровича, а теж у головній залі дерев'яні хори зі сволоком, на яким був вирізаний український напис і дві бічні льожі, оброблені деревом і вітражами, запроектованими Кричевським, були зроблені ще під його доглядом. А потім йому почали робити такі перешкоди, що він не міг уже витримати і кинув роботу. Саранчов тільки того й чекав і, самозрозуміло, що не заплатив йому те, що треба було заплатити за працю, і Кричевський мусів ще позичити десь 20 рублів, щоб виїхати з Полтави. Тоді Саранчов доручив розмалювати залю славному маляреві Васильківському. Але Васильківський не міг дати повну розмальовку залі. Він обмежився тільки на три образи на полотні відповідних розмірів. При чому головний образ, що висів на передній стіні, представляв вибір Пушкаря полковником Полтави. Треба знати, що Пушкар був москвофілом, противником Мазепи. А ці два другі образи представляли один козака вбитого в степу і коня над ним, а другий представляв воза з волами і чоловіком, ідучим біля волів на фоні полтавського пейзажу. Тут одержало верх московство і москвофільство. Решту розмальовки залі дали баталістові, який не мав найменшого поняття про архітектурну декорацію, і він просто вжив до декорації стін взори стилю «віденської сецесії», які в своїх барвах і формах не мали нічого спільного ні з малюнками Васильківського, ні з льожками і хорами Кричевського. Це була повна какофонія барв і ліній. Щоб ще збільшити дисгармонію орнаменталізації, нижня частина залі, приблизно до плечей середнього росту людини, була виложена майоліковими плитками, блакитнуватого й жовтоватого кольору, ніби кольорами українського прапора, а в дійсності хіба якогось дуже вилиняного прапора, що було насмішкою над українством.

Я вперше пізнав прізвище Кричевський на початку 1903 р. з дуже цінного археологічного журналу, що звався «Археологічна Летопись Южной России», хоч він по суті був «археологією України» і видавався М. Біляшівським почасти на свій кошт, а почасти за допомогою нашої «Старої Громади». От у нім на самім початку 1903 р. була зазначена звістка, що в Полтаві відбувся конкурс на проект земського будинку, і прийнятий був проект архітекта Василя Григоровича Кричевського в українському стилі. Цей проект викликав великі суперечки в пресі, але його мистецькі вартості перемогли на конкурсі всі інші проекти, виконані в «ренесансовому», «северно-русскому», «романському» і в інших стилях. А я сам тоді, відбувши на селі майже чотиролітній «особий надзор» поліції (своєрідна зсилка), почав з 1901 р. студіювати українське мистецтво і почав їздити по селах Київської губернії та фотографувати старі українські дерев'яні церкви, іконостаси, збирати старі килими і т. п. Мене дуже зацікавив цей проект великого будинку в українському стилі. Літом, того ж року, я поїхав з хором М. В. Лисенка в Полтаву на відкриття пам'ятника Котляревському. Я тоді був студентом Київського Університету і слухав на історично-філологічному факультеті історію мистецтва у проф. Г. Павлуцького, історію літератури і мови в академіка Перетца. А брав участь у хорі Лисенка тому, щоб допомогти йому і повчитися в нього розуміти дух українських пісень. У Полтаві після відкриття пам'ятника я був на якомусь обіді і там познайомився з Василем Григоровичем Кричевським і з другим нашим дуже видатним етнографом, який приїхав на це свято з Константинограду, а був це Порфирій Денисович Мартинович. Василь Григорович Кричевський був архітектором і малярем. Мартинович був також малярем, а головним чином — був славний своїми записами, які він вів у місті Константинограді. Оба вони дуже визначні, тільки, на жаль, Мартинович був уже старший і не зовсім здоровий. Жалувався на свою голову і справді був хоропитий.

Василь Григорович був саме в розквіті своїх сил (він був лише на три роки старший від мене). Був запрошений полтавським земством перебрати будову будинку полтавського губерніяльного земства в свої руки. Познайомившись тоді з ним, я якось вступив з ним у розмову і він зробив на мене незвичайно сильне враження своїм знанням нашого мистецтва. Він дуже багато змальовував різних будинків, особливо по селах, і оповідання його зразу ж мене незвичайно захопили. А це тим більше, що я саме тоді займався українським народнім мистецтвом і готувався до «Археологічного Катеринославського З'їзду», для якого я збирав матеріяли для опису українських церков. Коли я розповів Василеві Григоровичу, що я роблю, що збираю, — то він сам з великим захопленням почав мені розповідати, як він робив аналогічні речі, але не з церковної архітектури, тільки з домашньої селянської.

Потім я не бачив Василя Григоровича Кричевського 7 років, бо доля закинула мене далеко в Галичину. Там мені знову прийшлося про нього почути від нашого архітекта і доброго мистця — інж. Лушпинського у Львові. До Львова я попав 1907 р. після чималого арешту і перебував там майже до кінця 1910 року. Там я познайомився і досить часто зустрічався з інженером-архітектором Лушпинським. Лушпинський поїхав, не пам'ятаю з якого приводу, на Велику Україну десь, мабуть, 1909 року. Повернувся звідти він з великим захопленням тамтешніми музеями і, між іншим, особою Василя Кричевського. Він був у Київському музеї, а потім поїхав до Полтавського музею і там познайомився з Василем Григоровичем Кричевським. Але дуже можливо, що він з ним познайомився в Києві і звідтам поїхав до Полтави. Василь Григорович переїхав до Києва, жив у домі Грушевського. Бо коли я приїхав у кінці 1910 року, то Кричевський жив уже в домі Грушевського в Києві. Лушпинський був дуже захоплений Київським музеєм, особливо збірками вишивок і т. п., але потім оповідав мені з великим ентузіазмом про Кричевського і про побудований ним будинок полтавського земства — з якого він привіз 1 фотографію. Оповідав, що Василь Григорович не лише добрий архітект, але і маляр олійними фарбами і акварелями. Він оповідав, що в нього є два молоді синки, які недавно почали ходити в гімназію. Обидва малюють і подають надію, що з них вийдуть добрі малярі.

Пам'ятаю, що я тоді покористувався фотографією земського полтавського будинку, яку привіз Лушпинський, і помістив її в своїй книжці, що зветься «Архітектура в різних народів і на Україні», яка вийшла у Львові 1910 р.

Потім я з Василем Григоровичем Кричевським побачився в кінці 1910 р., коли вернувся додому до Києва. Він жив високо на самому верхньому поверсі дому Грушевського, що мав 7 поверхів. Після свого повороту додому я часто бував у Кричевського і балакав з ним на різноманітні мистецькі теми. Діло в тім, що будучи у Львові, я звідти не один раз їздив до Італії і студіював там мистецтво на місці по образних галеріях, а Кричевський теж їздив до Італії разом з Грушевським у 1911 р., і він служив для Грушевського, так сказати б, знавцем і цінувальником малярської вартости образів у багатьох галеріях. Грушевський повернувшись з Італії, написав спомини про подорож до Італії в «Літературно-Науковому Вістнику», які були в дечому цікаві. Але особливо цікава була історична частина, яка попала між рядки Грушевського.

Василь Григорович оповідав мені, що його не дуже захоплювали ті образи, коло яких у Бедекера стояли аж три зірочки. Грушевський навпаки — спинявся над тими образами, що мали три зірки. Я з Кричевським були однакової думки, що не всі ті образи з трьома зірками Бедекера заслуговували такої уваги. Здебільша зірки стояли коло тих образів, як скажемо Рафаель, або Мікель Андже-

льо й тому подібні. Але якраз нам чомусь більше подобалися інші малярі, головним чином прерафаеліти. Розмовляючи з Кричевським на цю тему і обговорюючи причину, чому нам подобалися ці, а не інші автори — я дуже багато одержував від Кричевського відомостей, яких я не міг би дістати від кого іншого тому, що Кричевський до всього підходив, як мистець-маляр з виробленим смаком, і він пояснював мені багато такого, що я сам, хоч і відчував, але не міг ясно представити словами.

Десь у 1911-12 рр. Василь Григорович зв'язався ближче з школою килимів, яка була заснована Варварою Миколівною Терещенковою, жінкою багатого поміщика Богдана Івановича Ханенка, дочкою відомого українського багача Миколи Артемовича Терещенка. Ця пані заснувала в себе школу килимарства завдяки київському музею, який часто робив у себе вистави килимів і різних українських вишивок, особливо під час різних святочних okazій, напр., з приводу приїзду царя Миколи II-го до Києва і т. п.

Похвали з боку царя на адресу краси українських вишивок і килимів так вплинули на таких багатих людей, як пані Ханенко або княгиня Яшвіль, що вони заснували в себе школи, перша для виробів килимів, а друга — для вишивок в українському стилі, поставивши їх по комерційному так, що заробляли на тому гроші й принаймні повертали собі кошти утримання школи. Василь Григорович Кричевський узяв участь у школі килимів, що була відкрита Варварою Миколівною Ханенко в селі Оленівці біля ст. Мотовилівки. Це він робив тому, щоб справді поставити там справу килимарства на мистецький рівень. Він приїздив до цієї школи і подавав різного роду поради вчителям і вчителькам, що робили там чисто технічну справу виробу килимів. Звичайно, куплені Варварою Миколівною десь у селян килими — копіювалися тут. Але Варвара Миколівна часто замовляла декораційні килими у Василя Григоровича для свого дому, плативши йому за рисунок, який він мусів зробити в барвах величиною  $\frac{1}{4}$  розміру дійсного килима, але в натуральній величині; це саме повторялося 4 рази симетрично так, що творили цілий килим. І я не раз був при розмовах Варвари Миколівни з Василем Григоровичем з приводу його проекту. Діло в тім, що вона мала свій власний, дуже дорогоцінний і дуже цікавий музей у Києві. Досить сказати, що в тому музею були два дійсні Рембранти; один, між іншим, портрет батька Рембранта. Було багато образів всяких інших малярів та дуже гарні колекції візантійських речей. Коли Василь Григорович ішов на якусь розмову з Варварою Миколівною, то ми з ним умовилися, щоб він брав і мене, тоді я оглядав у музею ці речі і звичайно чув ту розмову, яку приходилося вести Василеві Григоровичу з Варварою Миколівною.

Весною 1912 р. я став завідуючим археологічним відділом полтавського земського музею і тому в Києві вже рідше став бувати. Коли я приїздив з Полтави, завжди заходив до Василя Григорови-

ча, щоб подивитися на його речі та побалакати з ним на багато різних мистецьких тем і часом піти з ним до Музею Варвари Миколівни. Оце деколи мені прийшлося чути, як Варвара Миколівна доручала зробити те чи інше Василеві Григоровичу. Вона платила йому за рисунок  $\frac{1}{4}$  килима 75 рублів. От одного разу, прийшовши до неї, я чув, як вона говорила: «Я би хотела, Василь Григоровиц, цто би ви мне зделал ампірцик розовий, такой 4 на 5 аршин» (вона шепеляла). Василь Григорович згодився і сказав, що зробить це десь за місяць. Рисунок він мусів зробити на папері в барвах 5 квадратних аршинів, що мусіло мати розмір 2,5 арш. вздовж і 2 арш. вширшки (аршин — це приблизно 62 см.).

Я навмисне приїхав через місяць, щоб, власне, іти знову з Василем Григоровичем до Ханенчихи. Приїхавши, я застав цей кусок готовий, намальований, за який Василь Григорович мав одержати 75 рублів. Цей килим складався з дуже гарних орнаментів, головним чином з квітів троянд, які були густо поміщені одна біля другої. Роботи з тим було дуже багато і, звичайно, такий проект стояв багато більше ніж 75 руб., які одержав Василь Григорович. Коли ми прийшли до Варвари Миколівни, вона подивилася на цей проект і сказала: «Знаете, Василій Григоровиц, мне не нравится ето, було би луще етот проект зделать 5 x 5 арш.». Василь Григорович говорив, що це буде гірше, бо проект цей розрахований на 4 x 5 арш. і не буде виглядати ліпше. Але Варвара Миколівна настоювала на своєму і Василь Григорович обіцяв зробити це через місяць.

Коли я знову приїхав через місяць, ми прийшли з новим проектом до Варвари Миколівни. Василь Григорович приніс зі собою, крім нового, також і попередній проект. Варвара Миколівна подивилась на проекти і сказала, що їй більше подобається попередній, який вона і взяла, а за новий не заплатила.

1913 р. відкрито було в Києві сільсько-господарську виставку, на якій, між іншим, був мистецький відділ з сільськими виробами і в тому числі з продукцією українських двох шкіл — Ханенкової і княгині Яшвіль. Між іншим, пані Ханенко попросила Кричевського зробити килим на тему «Ілля Муромець і Соловей Розбійник». Василь Григорович зробив, але зукраїнізував цей проект, бо, звичайно, ця справа відбувалась десь біля Києва і ясно, що персонажі, які тут виступали, себто і Ілля і Соловей були українськими типами. Василь Григорович представив це дуже характерично в чисто українському стилі. Соловій Розбійник сидів на вербі, як вона звичайно в нас часто буває при дорозі. Був одягнений в козацьку вишивану сорочку, в шапці та дмухав на під'їжджаючого Іллю; при чому «дмухи» виявлялися у формі зикзаків, які виходили з рота розбійника. Ілля під'їздив верхом на коні, також у вишиваній сорочці. Кінь мав закручену голову від вітру, що виходив з рота Соловія Розбійника, його ноги були також покручені, відповідно до тексту билини. На жовтаво-кремовім фоні килима були



В. Г. Кричевський: декоративна подушка, 1923.



різні невеличкі кущики квітів і на них де-не-де сиділи пташки з позакручуваними також від того свисту головами. Варвара Миколівна була дуже невдоволена цим проектом, але все ж таки килим був зроблений і на виставі притягав публіку. Ясно, що російська публіка відносилася критично до українізації цього сюжету, і килим не був проданий на виставці, бо на гадку Варвари Миколівни за нього давали замало грошей. По виставці вона повезла цей килим у Москву і, вернувшись до Києва, оповідала, що продала цей килим дуже вигідно, бо дістала за нього щось 600 руб., а він коштував її менше як 400 руб. Василь Григорович сказав їй: «Це ви продешевили, цей килим стоїть дорожче». Вона відповіла: «Ви завжди, Василь Григорович, занадто цінуєте свою працю. Я і так не розумію, що в нім знайшли купці, що його купили». Але коли прийшов 1914 р. Варвара Миколівна довідалася в Москві, що тій фірмі, яка заплатила їй 600 руб., якийсь заграничний купець, відкуповуючи цей килим, заплатив 4,000 руб. і вона дуже дивувалася, що цей купець побачив у цьому килимі щось такого, що заплатив за нього такі великі гроші. А Василь Григорович казав: «Я і говорив вам, Варваро Миколаївно, що ви продешевили».

Оце я привожу опис тих відносин між Варварою Миколівною і Кричевським, щоб схарактеризувати, яке мале зрозуміння мистецтва було в т. зв. меценатів, які мали величезні маєтки. Досить сказати, що батько Варвари Миколівни мав річно доходу зі своїх маєтків 5 мільйонів рублів. Василь Григорович одначе заробляв собі непогано іншим малярством, але він мав дуже велику пристрасть до старих килимів і всі гроші вживав на купівлю старих килимів, вишивок і т. п., тому і проекти свої продавав майже задармо Варварі Миколівні, бо йому йшло про те, щоб провести туди український стиль.

В домі Грушевського, під дахом, він мав свій власний музей. Це була велика кімната в усю ширину дому і дуже довга, мабуть, не менше 15 метр. в довжину. В цій кімнаті були зложені його музейні речі. Там, власне, було дві кімнати, але одна була зовсім маленька а друга велика. В цьому музеї містилося більше двохсот килимів, зложених у шафи, більше 250 шт. керамічних речей, головно мисок, переважно селянських, а потім різного роду інші речі. Бували й китайські речі, було і археологічне шкло, як узагалі в усякому іншому музею. Тільки треба сказати, що всі ці речі були надзвичайно високої вартости. Він їх одержував від різного роду скупщиків, які їздили на села, купували і вимінювали, але не розумілися на всіх речах. Вони звичайно привозили килими купами, кожна до 20 штук. Така купа килимів цінилася 1000 рублів. Василь Григорович платив ці гроші, а потім з цієї купи вибирав собі найліпші. Звичайно, вони були поплямлені воском і так затоптані, що часто не можна було оцінити їх вартости, але вправне око Василя Григоровича вміло розрізнити, котрі речі найвартісніші. Він їх давав чистити. Ліп-

ші залишав собі, а інші відпродував. (Між іншим, був один багатий пан, поляк, який купував такі речі. Він мав багато грошей і не рахувався в платні. За ті видібрані килими платив стільки, скільки коштували всі килими). Так то Василь Григорович залишав майже дурно речі. Між ними мав одну китайську вишивку сріблом, золотом і шовком, яка мала довжину не менше, як 5 метрів, а ширину більше як  $1/2$  метра (за таку вишивку можна було взяти пару тисяч рублів). Василь Григорович залишив її в себе і не продавав.

Між керамікою особливо виділялися миски, баранці і одна грубка з гончарської глини, зроблена у формі дідка, виробу Начовника, відомого полтавського гончара зі села Опошні. Це були незвичайні речі, які вражали і формою і барвами і особливою красою орнаментики. З його мисок Начовникового виробу до цієї пори стоїть мені в пам'яті одна проста, невеличка мисочка, в якій на жовтій тлі, але трохи біловатім, по краю були кинуті ложкою чотири червоні плями, і цим таким простим рисунком виявився незвичайний смак.

Кричевський жив, як я вже згадував, у домі Грушевського. Цей дім представляв собою дуже несмачну коробку, на 7 поверхів високу. Грушевський (Михайло), коли почав будувати цей дім, зовсім не думав про стиль, але думав про дешеву будову. Однак, пізніше хтось сказав, що треба було побудувати дім в українському стилі, бо ж він сам український історик, а його будинок не в українському стилі. І тоді він звернувся до Василя Григоровича, щоб цей додав цьому будинкові українського стилю. Василь Григорович був незадоволений з тої пропозиції, але мусів зробити і на плоских стінах, при дуже невдячній пропорції, мусів помістити якісь кафлі в українському стилі. Це, власне, мало допомогло будинкові, бо будинок не був побудований архітектором, але якимсь техніком, тому залишився звичайною будовою.

Кричевському взагалі не везло щодо самотійного будування. Будинок полтавського земства він мусів будувати на готовому вже фундаменті, зробленому якимсь техніком без усякого стилю. В домі Грушевського повторилася та сама історія ще гірше. Тільки побудований ним будинок в Єреськах чи Шишаку, це приватний однопверховий будинок, зроблений в стилі відомого будинку Галагана, але він надав солідніший вигляд і зовсім інше розположення кімнат. Він справді робив враження доброї сільської вілли з усякими вигодами в розміщенні кімнат. Знову під час першої світової війни він мусів пристосувати свою винахідливість до задуманого в стилі ампір будинку військового клубу в Києві. Це він зробив разом з архітектором Піщанським, але чи цей будинок був збудований і докінчений — я не знаю. Василь Григорович умів дуже стильно вивести проект, хоч він і не був сам до кінця і автором цього проекту. Рівночасно він надавав йому українські риси так, що цілий будинок мусів відрізнятися від таких різного роду будинків, будованих московськими архітектами. Тільки вже по революції,

десь в 30-х роках, мусів зробити свій оригінальний проєкт до будинку музею на могилі Шевченка, в якому все було зроблено по його пляні ззовні і всередині, вітражі і проче. Цей будинок на могилі Шевченка був дуже гарний. Крім архітектури проф. Кричевський визначався дуже як аквареліст і також як маляр олійними фарбами. Мініатурні малюнки, види полтавської губернії були незвичайно гарні, і я пам'ятаю маленький малюнок, приблизно 10 x 15 см. розміром, який представляв дощ у степу. І коли я дивився на нього, то мені якось ставало холодно, так гарно було зроблено цей пейзаж. Також були чудесні його види з Криму більших розмірів — незвичайно сильне враження робив малюнок досить великий, приблизно цм. 70 x 100, садиби Галагана разом з будинком. Ця садиба була освітлена сонцем, так що особливо взимку приємно відчувався жар цього літнього дня і освіченого сонцем будинку. Було і багато інших краєвидів, які робили дуже сильне враження. Сама його квартира всередині робила незвичайне враження на кожного глядача. Він умів усе так зі смаком і так гарно розмістити на стінах, що з тих кімнат не хотілося вийти, так гарно було все пристроєно і так приємно було там сидіти. Звичайно оздобу стін представляли килими, зроблені за його власним проєктом, а також різного роду кераміка, звичайно миски наших полтавських гончарів, а особливо роботи — Начовника, Поросного, Гладеревського і других. Між іншим, він також брав участь і в театральному декоруванні в театрі Садовського. Під час війни, десь 1915 р., він розмалював балаган «Сорочинського Ярмарку» для збору грошей на користь ранених, що був зроблений у Києві, не знаю тепер на якій площі, здається на жидівськiм базарі. Ініціатива вистави «Сорочинського Ярмарку» виникла від членів українського клубу в Києві, коли було предложено комісії при київській управі зробити якийсь ярмарок на користь ранених. Як розглядали цю програму, то росіяни запропонували поставити оперу «Черевички», а українці запропонували зробити щось на тему Гоголівського «Сорочинського Ярмарку». Садовський, який був тоді в Києві, мав свій театр, предложив свої послуги також при поданні проєкту, що і як мало бути на цьому ярмарку. Кричевський з свого боку видвигнув ідею, що треба побудувати такий балаган, у якому були б поставлені старі інтермедії, які могли бути 200 літ тому у Сорочинцях. Тут вийшли у нього суперечності з Садовським, який не знав, як це зробити, і ставив усе на звичайний спосіб. Кричевський запропонував змінити це і радив зробити в дуже примітивному стилі, причім він узявся сам за розмалювання декорацій. В цьому помагав йому Петрицький, молодий маляр. Вони мали дуже мало часу на малювання декорацій, ледве один тиждень, але такі два майстри, як Кричевський і Петрицький, самі вдвох справилися з тим, з чим не справилися б інших десять.

І ось так балаган було поставлено в примітивному стилі. Ззовні намальовано різні образи і підписано, напр., «Брут убиває цисаря» та подібні інші малюнки в комічній формі, що приваблювали проходячу публіку до цього балагану. Занавіса в цьому балагані була вмисне недокінчена до низу, щоб було видно ноги артистів, під час як вони сиділи у своїх гардеробах і розмальовувалися. Сама одежа і розмальовка лиць і т. п. стояли в зв'язку з декораціями і знову видно було комічну форму, все в стилі приблизно 17-18 віку. Садовський, який спочатку не погоджувався з Кричевським, коли побачив усе закінчене, то й сам з великим захопленням приступив до виконання і треба сказати, що ці представлення інтермедій ішли майже цілий день і коли одна публіка виходила з інтермедії, то друга вже знову наповняла балаган. Так ішло щось днів три, вся публіка дуже сміялася під час цих інтермедій, а навіть відвідала їх «вдовствуюча імператориця Марія Федоровна». Вона відвідала цю виставу з своїми придворними і була дуже задоволена нею, що знову викликало ще більше заінтересування у вищих кругах російського громадянства, яке також після цариці масово відвідувало ці інтермедії. В результаті вийшло таке, що збір московської групи артистів не перевищив 50 тис. рублів в той час, як українська трупа збрала за цей час 300 тис. рублів. Цей успіх завдячувався винахідничості Кричевського.

Щодо Петрицького, який Кричевському помагав, то треба сказати, що і це була постать, хоч зовсім молода, але дуже видатна. Я бачив його, як він зовсім молодим учнем київської малярської школи приходив до Василя Григоровича. Одного разу він жалувався на те, що професори малярської школи, директором якої був брат Василя Григоровича — Федір Григорович, також дуже добрий маляр, що ці професори відносилися дуже негативно до нього, Петрицького, і ще до другого учня Івлева через те, що ці обидва учні не наподобляють своїх учителів і значно відхиляються від їхньої манери.

Василь Григорович піддержував якраз цих молодих і казав, що вони повинні йти своєю дорогою. Одного разу, коли я з Полтави приїхав до Василя Григоровича, то бачив, як прибіг Петрицький зі сльозами в очах і сказав, що його і Івлева звільнили зі школи. І він питав Василя Григоровича, що йому робити, а йому було тоді ледве чи 19 літ. Василь Григорович відповів: «Нічого не бійтеся, ідіть своєю дорогою». Петрицький сказав, що він потребує догляду досвідченого маляра, щоб не ухилятися від правильної дороги. Василь Григорович обіцяв сам допомагати йому в цьому і сказав, що Петрицький може приходити, а він буде йому помагати. Поміч Василя Григоровича була корисна тому, що учень міг малювати так, як хотів, і лише в деяких випадках професор помагав тим, що вказував хиби і давав поради. Петрицький захоплювався цирком і старався це передати на своїх образах і, між іншим, з вдячності Василеві Григоровичу за піддержку давав йому також білети на деякі циркові вистави. Я якраз був присутнім, як Кричевський Федір Гри-

горович прийшов до Василя Григоровича, і сказав: «Знаєш, Вася, ми такі увольнілі Петрицького і Івлева», а Василь Григорович цілком спокійно каже: «Ну що ж і приставили собі осячі вуха». Тоді Федір Григорович сказав: «То есть как так?» Василь Григорович відповів: «Дуже просто, бо це ж ваші два найліпші із цілої школи учні, а ви їх викинули. У всякому разі вони не пропадуть».

Щось через рік потому, чи може через два, Петрицький розмалював стіни якогось великого кабареу в Києві, за що одержав, здається, не малу на той час суму — 5 тисяч рублів. А розмальовував він той кабареу може з який місяць часу, або трохи більше. Я був у тому кабареу, і справді образи, які були на стінах, відзначались якимсь великим гумором. Під різними постатями були підписи, головню взяті з книжки філософії Кузьми Пруткова. Напр., я пам'ятаю «постать гусара», дуже смішну, і під ним напис: «Если хочеш бить красивим, поступай в гусари». Також друге: «Смотри в корінь». Воно було дуже комічно представлено постать, що дивиться в корінь. Звичайно, рідко який, навіть добрий маляр, міг у Києві заробити такі гроші, як оцей молодий Петрицький заробив за такий короткий час. Він малював незвичайно рішуче і швидко. І тому Василь Григорович запропонував йому взяти участь у малюванні «Сорочинського Ярмарку», бо йому не треба було робити шкіців, а просто сказати і вже Петрицький вмів зробити відповідну фігуру.

Василь Григорович також малював незвичайно швидко, що відрізняло його від інших малярів. Крім цієї своєї швидкості в праці, ще мав спеціально властиву йому кольористичну особливість. Вмів малювати чистими фарбами, але вмів їх уживати так гарно, що одна другу взаємно зм'ягшали і таким чином робилося враження великої м'якості барв, не дивлячись на дуже велику контрастність. Це мені подобалося особливо, бо воно нагадувало ренесансовий спосіб малювання, коли тогочасні малярі вмів дуже гарно користуватися барвами, особливо венеціянці. Звичайно, це вже буде справа фахових малярів оцінювати його речі, але мушу сказати, що більшість найліпших речей загинуло під час бомбардування дому Грушевського большевиком Каском у 1919 р.

Василь Григорович був дуже популярний серед своїх колег малярів і серед малярського доросту, іменно завдяки своїй м'якості характеру та вмінню сказати правду в очі, але в дуже легкій формі так, що всі його суперечки якимось дуже лагідно кінчалися. Цей час перед революцією був особливо важливим для нашого мистецтва, бо, власне, в той час у Києві — з одного боку, а у Львові — з другого боку, концентрувалися наші малярські сили. У Львові було трошки старше покоління: Труш, Новаківський і інші молодші, у Києві був цілий ряд видатних людей. Отже, обидва брати Кричевські — Василь і Федір, потім був Петро Холодний і багато інших. Тоді зробили в Києві виставку, точно не пам'ятаю в котрому це було році, але це був, мабуть, 1910-11 р. На цю виставу українських

малярів зголосилося до 20 душ. Між іншим, до них тут же пристав і Маневич, що був жидівського походження, але видатний кольорист. Був Бойчук, який щоправда був родом з Галичини, але якось переселився до Києва і залишився там до самої смерті з рук ГПУ; Жук, із молодших — Судомора (Дядинок, чи Дядченко) та інші.

Виставка зробила тоді велике враження на київлян взагалі, і це було цінне для нас українців, бо піднесло нашого духа. Взагалі мій тогочасний погляд на історію був такий, що дуже добре, коли ми маємо писані документи, але ще ліпше коли є розвиток мистецтва, бо це мистецтво найліпше промовляє до людської душі, воно ліпше промовляє до нас ніж писані документи, які одночасно можуть бути фальшовані; мистецькі документи дають нам уяву про психічні здатності народу. Василь Григорович зовсім не хотячи і не думаючи про те, зібрав коло себе досить великий кружок прихильників, які належали до таких кругів, які ніколи не признавалися до українців, ба навіть ставилися до них зовсім вороже. До тих можна віднести поміщика Володимира Миколаевича Бутовича, який не признавався до українців, хоч мав у своєму домі найповнішу українську бібліотеку в Києві. Йому подобався полтавський земський будинок і цей самий Бутович прийшов до Василя Григоровича ще з кимсь, і Василь Григорович показував йому рисунки і проекти полтавського земського будинку. Це були сотні аркушів ватманівського паперу, якими Бутович був дуже захоплений. Він казав, що нам треба в Києві побудувати новий вокзал і конче треба доручити цю роботу Василеві Григоровичу Кричевському. Звичайно, це все революція змарила, але факт був фактом. Тим часом, коли почалася війна, то до Києва приїхав генерал Піщанський, що був інженером-архітектором. Він познайомився з Кричевським і передав Кричевському доручення зробити проект офіцерського клубу в Києві, який було доручено зробити йому самому. Він, буди сам українцем — родом з Прилуки, але жиючи в Петербурзі, не знав ні українського мистецтва, ні нічого зв'язаного з українством. Приїхавши до Києва, звичайно, як сам мистець пішов у музей. В музею побачив килими і всякі цікаві речі, що йому подобалися. Він познайомився з Білашівським, тодішнім директором музею, і довідався, що тут є видатні малярі, як Кричевський та інші. Познайомився з ним і був ним очарований. Страшенно йому подобалися роботи Кричевського і він постановив зробити так, щоб Кричевський узяв участь у проекті будинку для офіцерського клубу. Він сам був дуже великим знавцем т. зв. «русської ікони», тобто старих образів, зроблених в Суздалі, Москві і Новгороді в ранній християнський період цих областей і вмів сам нарисувати образ любого віку, почавши від XII-го віку в московському стилі. Він дуже близько зжився з Василем Григоровичем, часто у нього бував, і я, приїжджаючи з Полтави, також познайомився з ним у Кричевського. Він виявився дуже милим чоловіком і я звернувся до нього з проханням, щоб він мені зробив протекцію, щоб я міг фотографувати

в Лаврі ззовні і всередині церкви, бо на це тяжко було дістати дозвіл. Він якраз у той час мав діло також з реставраціями, робленими тоді в Києві по старих церквах, і тому за його поміччю я справді одержав дозвіл фотографувати, і фотографував багато зразків. Ці фотографії залишилися в Полтаві, і, думаю, що тепер загинули.

Одного разу, приїхавши до Києва, я зайшов до нього, якраз, власне, продовжувати ці свої фотографії і застав якогось чоловіка, що приїхав з Петербурга, якогось банкового дільця, заможного чоловіка. Виявилось, що він був дуже добрий знавець мистецтва і навіть один з тих, що піддержували мистецький російський журнал «Старие Годы». Під час обіду, м. ін., петербуржець запитав, що це за килими на стінах, бо він таких ще не бачив. Піщанський сказав, що це народні українські, і що він захоплювався ними, бачивши ще ліпші у Василя Григоровича. Отже в розмові виявилось, що цей петербуржець нічого не знав про українське мистецтво; тут Піщанський почав хвалити Василя Григоровича і навіть дораджував піти ввечорі до нього в гості. Я обіцяв попередити його, щоб він був дома, бо я ночував у Василя Григоровича. Піщанський по телефону сам сказав Кричевському, щоб цей чекав його. Коли я вернувся по обіді до Кричевського, бо це була зима, і я не міг довго фотографувати в церкві, то сказав Василеві Григоровичу про цього петербуржця і про те, що якраз Піщанський просив, щоб показати усі ліпші речі з музею Кричевського. Кричевський пови-тягав кращі речі з шухляд — килими, миски та інше, щоб були на поготові.

Коли ми були ще у Піщанського, то цей пан все доказував, що ніякого українського мистецтва нема і не може бути, що це все одне «руське» і ніякої різниці не може бути. Піщанський сказав, що він сам так думав, та тепер переконався, що українське мистецтво це зовсім самостійне і відрізняється від російського.

Так увечорі прийшов цей пан до Кричевського і коли тільки ввійшов у кімнату, то був зразу приголомшений красою того, що він у тій кімнаті побачив. Тут він зразу якось присмирнів, стратив попередню розв'язаність, бо справді побачив, що він знаходиться в квартирі дуже великого майстра. Він оглянув усі кімнати, які господар йому охоче показував. Під час вечері ми сиділи і балакали за столом і він весь час одривався від їди, щоб подивитися на образи, що були в кімнаті, а особливо в спальні, де був образ будинку Галагана. Мушу сказати, що меблі всі у Василя Григоровича були зроблені в стилі ампір, які незвичайно пасували до його образів, спокоем своїх ліній. Гість, між іншим сказав: «Чому ж ви не посилаєте статей і фотографій до «Старих Годів»? Це справді була наша помилка, що ми тоді не посилали статей, але не посилали тому, що в нас не було зв'язків і ми сумнівалися, щоб статті в нашому українському напрямку були прийняті до друку бо ми не мали жодної протекції у редакції. — Я між іншим сказав, що

от я почав випускати ряд книжок, та, на жаль, перебила війна. А було це «Українське Мистецтво» і я показав книжку том І-ий, що лежала у Василя Григоровича. Ця книжка представляла ілюстрації церков, хат, зразків різьби, кераміки і т. п., видрукувана на доброму папері у Відні. Вона зробила на нього добре враження, і він спитав, чому ж нема тут по-російськи написано, бо в ній був тільки український і французький тексти. Я відповів, що нам було важливе те, щоб українці про це знали та щоб всі освічені люди могли прочитати і за границею Росії, як і росіяни так і німці, французи і т. д. Він тоді почав говорити, що ми ніби не хочемо, щоб читали «русскі» люди. Я відповів, що очевидно наше мистецтво не буде цікаве для людей чужих малограмотних, а серйозні «русскі» люди розуміють французьку мову. Він довго не погоджувався з таким ставленням цієї справи і говорив, що ми краще на цьому заробили б, якщо б були друкували російською мовою. Я відповів, що нам не залежало на заробітку, але залежало, щоб культурний світ міг познайомитися з нашим мистецтвом.

Мушу признати, що я зробив велику помилку, що видав «Українське Мистецтво» лише в 2-х тисячах примірників, а треба було видати в 5-ти тисячах, бо були б розійшлися і можна було би продавати по меншій ціні. Та коли б я її видав ще російською мовою, то безперечно можна було заробити величезні гроші, яких 10 тисяч рублів.

Після вечері Василь Григорович повів цього пана у свій музей і став показувати старі килими і миски, і цей пан був зовсім приголомшений тим враженням. Я мушу сказати, що тоді на підлозі лежав килим, який мав приблизно 6 метрів в довжину і в ширину а може й більше. Він відносився до першої половини XVIII-го віку. Очевидно, був зроблений за проектом доброго якогось майстра на Полтавщині. За цей килим давали Кричевському 5 тис. рублів, але він, звичайно, не хотів його продати, бо хотів залишити на пам'ятку для музею. Були крім цього і інші килими не менш цікаві, хоч не таких великих розмірів. Напр., був килим Полуботка, якого малюнок я помістив у I-му томі «Українського Мистецтва». Також був у Василя Григоровича і один український гобелен, це килим, на якому було зображено пейзаж, здається з людини і хати. Також вражали талановиті наші сільські ганчарі, миски яких відзначалися великою барвистістю і майстерністю, так Начовника як і інших. Після всього того, що цей пан побачив, він уже якось зовсім скромно розмовляв і все висловлював жаль, що ми мало знайомимо Росію з тими речами. Просив, щоб ми таки дали статті і фотографії для «Старих Годів». Я обіцяв, але це був уже 1916-ий рік і пізніше революція перебила цим нашим замірам.

Василь Григорович сам був дуже скромний і не вмів якось торгуватися за свої речі. От, наприклад: Грушевський просив, щоб він зробив для його історії обгортку. Коли Василь Григорович зробив і книжка вийшла, Грушевський запитав скільки має заплатити.



Василь Григорович відповів: »15 рублів«, тоді Грушевський сказав: »Пане товаришу, може це задорого, хай буде 12«. Василь Григорович, розуміється погодився.

Коли я хотів віддрукувати свою книжку »Українське Мистецтво« I-ий том, то я написав листа до Василя Григоровича з проханням, щоб він намалював обгортку, а що має малювати, я віддав йому самому до вибору; при чому я вислав йому гроші наперед і просив, щоб через місяць він мені вже приготував. Коли я приїхав і спитав чи він зробив, то він мені виклав на стіл 30 образків-проектів. Я переляканий спитав, нащо він стільки наробив проектів обгортки. Він сказав, що коли »такий мільйонер« висилає гроші наперед і вимагає малювати, не ставивши умовин, то я мусів, звичайно, зробити цього більше. Це звичайно були приємні жарти з одного і другого боку. Бо мушу сказати, що ці образки були дуже цікаві. Ми рішили, що до кожного тому піде інша обкладинка, і ми зробили проект на 15 томів. Там мали б увійти архітектурні зразки, фотографії іконостасів, килими, різьби і т. п. Нам прийшла в голову думка, видати кожний том тими літерами того ж стилю, який відзначав ту добу в якій були зроблені речі, що мали бути видруковані.

Тут Василь Григорович міг показати себе незвичайним майстром, яким він в дійсності був. Він міг написати лист буквами в стилі якогонебудь віку, тільки йому треба було подивитися на зразок письма.

В нас були дуже широкі пляни і надії, але прийшла революція і розбила все. Коли б не революція, то наші видання були б зробили велике враження в Європі. Бо мій перший том розійшовся у великій частині за границею, а ляйпцігські книгарські фірми просили в мене дальших томів, з яких вийшов ще тільки один, власне другий том (1925 р.), який теж розійшовся швидко. Третій том під назвою »Українська хата« лежить ще й досьогодні у мене не друкований і дожидає свого видавця.

Треба сказати, що дуже симпатичний характер Василя Г. Кричевського скоро об'єднав біля нього багато інших українських малярів, що жили в Києві, після того, як він переїхав у Київ десь у 1907 р., а може на самому початку 1908 р. Тут якраз тоді звертав на себе увагу, як видатний маляр, Петро Холодний, що був доцентом хемії в Політехнічному Інституті. Він був трошки молодший від Василя Григоровича, але мав теж дуже добрий характер і був дуже громадський. Вони скоро зішлись і П. Холодний зорганізував інших українських малярів у якусь українську громаду малярів, яка об'єднувала українців різного малярського напрямку.

Сам Петро Іванович Холодний не мав школи якогось певного напрямку, але був учнем видатного маляра старого Мурашка, син якого в 1917 р. був професором Київської Академії Мистецтв, заснованої в 1917 р. Але тут мушу відступити трохи назад, до часів першої революції, навіть до часів 1900 рр., для того, щоб вяснити стан нашого громадянства в ті часи.

Діло в тім, що з того часу, як на трон вступив цар Микола II-гий, то його правління трохи попустило віжки і хоч арешти не переставали загрожувати, але з інтелігентними арештантами обходилися якось трошки делікатніше. Катковщина навіть у самій Москві почала забуватися. Правда, в Петербурзі мав повну силу «оберпрокурор святейшого синода» Победоносцев, найвища голова «реакції» при царськiм дворі, але серед часописів і в громадянстві він мав помітну опозицію. Цензура ще дуже лютувала, особливо в Україні, в Московщині вона вже мала меншу силу. Великі книжки, які мали більше двохсот сторінок і хоч трохи науковий зміст, могли вже виходити без цензури. Були і другі полегші, але тільки в Московщині, а в Україні все було по-старому. Уряд був заклопотаний головним чином у промислових районах, де по великих фабриках ширилася пропаганда т. зв. ес-ерів і ес-деків, тобто соціалістична. Уряд мусів шукати нових способів боротьби з нею, і вдався до провокації серед фабричних робітників і студентів. Серед ес-ерів (соціалістів-революціонерів) з'явився провокатор Азеф, що грав велику роль на чолі цієї партії. Серед ес-деків (соціал-демократів) виріс провокатор Зубатов, що скінчив два факультети в Москві й організував серед студентів і робітників революційні гуртки, які потім видавав урядові. Коли його розкрили, то він зразу ж був призначений начальником «охоранного відделенія» в Москві. Подібні провокаційні організації були засновані в Києві, Харкові, Одесі і в інших великих містах. Але в той же самий час уряд помітив, що в Україні цього соціально-революційного руху не було, бо там не було великих фабрик. Та страшно жорстока цензура в Україні не переставала лютувати і навіть придумана була хитра міра, щоб у театрах не можна було ставити українських п'єс. Для цього було введено закон, що театр, ставлячи п'єсу українською мовою, мусить у той самий вечір попереду поставити п'єсу московську, яка мусить мати стільки само актів, як і українська п'єса. В Росії був такий звичай, що вистава в театрах починалася о 7,30 або 8 год. вечора, а тягнулася до год. 10,30 або 11-тої, отже після московської п'єси ніхто не буде в стані слухати ще три години українську п'єсу і український театр буде вести обмосковлюючу роботу. Якийсь час українські театри не могли існувати, поки вони не пристосувалися до місцевої адміністрації, а адміністрація до театрів. Вийшло так, що українські театри ставили раніше на початку російський водевіль в одній дії, а потім уже українську п'єсу на чотири дії. У театрі Садовського звичайно виходила артистка Сашина і читала водевіль «Сон», або ставлявся водевіль «Медведь» Чехова. І той і другий займав менше як пів години часу і на них публіки майже не було. Вона збиралася вже під кінець водевіля. Садовський розказував багато веселих оповідань з цього приводу. А між іншим, такі театри могли давати заробіток малярам декораторам. У театрі Садовського таким декоратором був дуже видатний маляр Бурячок (його не треба змішу-

вати з малярем Бурачеком краківської школи). Теж великий заробіток могла давати малярам церква, але священники ставали щораз менше освіченими і воліли робити замовлення в іконостасних майстернях, які не мали жодних українських традицій. У Києві був тільки один такий іконостасний майстер Дерев'янка на Андріївському Спуску, який визнавав себе українцем; був малярем і сам малював ікони для кіотів, але добрих іконостасних різьбарів уже і в його майстерні не було. Таким чином, ходу для наших малярів і різьбарів не було. Була теж досить відома іконостасна майстерня Шатрова на Андріївському Спуску, але там про якінебудь українські мистецькі традиції і говорити нічого. Проте українських малярів у Росії було значно більше ніж московських, бо Академію Мистецтв у Петербурзі закінчувало більше 60 % студентів, роджених в Україні, а з решти частин російської імперії тільки 40 %. Коли прийняти до уваги, що в ті 40 % входять білоруси, поляки, литовці, латиші, естонці і всякі інші «іногородці», то відсоток москвинів ще більше зменшиться. З сімдесятих років малярі об'єдналися в т. зв. «Обществі передвижників». Це товариство дуже помагало своїм членам, організуючи виставки їх образів, перевозячи їх по різних великих містах, як Петербург, Москва, Київ, Харків, Одеса і т. п. Воно також допомагало в продажі образів. Але це «Общество» вимагало від своїх членів певного стилю й характеру малярства, який так і звався «передвижницьким». Цей стиль відповідав більш-менш тому стилеві, який у той час плекався в Петербурзькій Академії Мистецтв. Ця обставина трохи спиняла розвій мистецтва у його членів. Через те в кінці 890-тих років і на початку 900-тих, почали творитися нові гуртки, на чолі яких стояли новатори різного роду. До «передвижницького» союзу належав і наш Васильківський. Тим часом у дев'ятьсотих роках «передвижники» здавалися вже зовсім застарілими.

Тут треба звернути увагу на ще одну особливість організації малярської науки в дореволюційній Росії. В Росії правління було централізоване в усіх своїх галузях, тому й наука малярського мистецтва була централізована в такий спосіб: Петербурзька Академія Мистецтв засновувала по різних великих містах школи малярства і назначала директорами малярів, які з добрим успіхом закінчили Академію Мистецтв, а вчителями різних галузів малярства призначила теж скінчивших цю Академію. Знову ж таки могли бути такі випадки, що якийсь добрий маляр відкривав свою приватну школу, а потім перед смертю, або з якихнебудь інших причин, передавав цю школу в руки Академії. Тоді повторялося це саме, Академія перебирала школу в свої руки, призначала директором школи свого учня й перечищала вчителів, підбираючи свого напрямку. Ті учні, які кінчали таку школу добре, мали право поступати в Академію Мистецтв без усяких додаткових іспитів. Так трапилось із школою малярства в Києві. Заснував її старий Мурашко і вів якийсь час, а потім перед смертю передав у руки

Петербурзької Академії Мистецтв і директором був призначений Федір Григорович Кричевський, брат Василя Кричевського.

Тому, що малярство і різьбарство не вважалися московським урядом за такі, що могли б потрясати основами єдинодержавія, православія і народности, то поліція приватним особам, малярам, які не мали скінченої Петербурзької Академії Мистецтв, але мали за собою певне реноме, дозволяла відкривати свої школи малярства. І таких маленьких приватних шкіл було в Києві декілька. В дев'ятьсотих роках у Росії позначалося вже декілька нових напрямків, особливо став відомий напрямок Бенуа. Пізніше, в другім десятиліттю двадцятого віку, зорганізувалися були навіть виставки футуристичних образів, які теж переїздили з одного міста в друге. Одна така виставка хотіла ошчасливити й Полтаву. Але деякі футуристичні мистці доходили або до крайного нахабства, або крайної глупоти. Так, напр., на цій футуристичній виставці в Полтаві, був виставлений такий образ, підписаний для більшого зрозуміння публіки словами: »Дух мого отця«. А сам образ представляв дощечку, до якої був прибитий кусок старої кальоші. Публіка не знала, чи автор цього вибрику був просто дурний чоловік, чи може такий, що хотів насміятися з публіки, мовляв, публіка все приймає, то прийме й це за чисту монету.

Українські малярі були дуже обережні, скандалятися не хотіли, а трималися »передвижників«. Але вже в 900-тих роках, коли відчувалися деякі полегші, вони теж почали ворушитися, хоч дуже слабенько. В Києві був тоді з старшого покоління відомий маляр Іжакевич. Це був добрий і плодовитий маляр. Він одержував замовлення з Московщини, особливо багато постачав туди ілюстрацій на різні історичні теми і образи різних святих. Постачав також різні види Києва. Одна група його київських сюжетів була видрукована у формі кольорових поштових карток, які дуже швидко розійшлися.

Ще був один маляр з того самого старшого покоління, якого кольорові картки користалися дуже великим попитом — Пимоненко. Його батько був іконостасним майстром і малярем образів\*), родом з містечка Верхівні, Сквирського повіту, увіковіченого французьким письменником Бальзаком у його подорожі на Україну до маїтельки Верхівні, графині Ганської. Пимоненко ще жив старими козацькими споминами, виявленими в українських піснях. Його українські малюнки представляли ніби ілюстрації до цих пісень. Там фігурували постійно козак, дівчина, кінь і українська

\*) Треба сказати, що за моїх гімназійних часів на Київщині було ще чимало старих іконостасних майстрів і малярів, як, напр., дуже добрий іконостасний різьбар Окунь, молодший сучасник Пимоненка батька, який розказував багато цікавого про старі часи і старих малярів. Він ходив по селах і поправляв іконостаси. Був також у тім самім Сквирськім повіті маляр Старинський, учень свого батька, але вже слабший.

хата, правобережного, або київського стилю на тему «козак від'їжджає, дівчинонька плаче» і т. п.

Був і Вжещ, якого сюжети здебільшого були українські: хата, обсаджена мальвами (рожами), або соняшниками. Він, здається, теж виступав на «передвижницьких» виставках. У дев'ятьсотих роках уже до Києва вертаються малярі, закінчивші Петербурзьку Академію Мистецтв, напр., учень Репіна — Красицький, скульптор Балавенський. У той час почалася японська війна і тоді ще полегшало. Це якось сталося так само собою, не дивлячись на те, що зубатовська система провокацій працювала дуже пильно, але якось поліція не чіплялася, аж поки не прийшла Цуссіма, а з нею революція.

Для теперішнього покоління, яке виросло за большевицько-комуністичного правління, здається чимось дивним, що попереднє покоління було занадто ліве, соціалістичне. Але тут нічого дивного нема, бо той попередній режим мало чим відрізнявся від большевицького і уряд був той самий московський, тільки їсти і жити було до схочу, а коли в кого і не хватало, то таких було порівняно мало. Проте на думки клалися ланцюги і то досить важкі. І так, як ці ланцюги накладалися правими елементами, на чолі яких стояли головним чином поміщики, особливо московські і деякою мірою духівництво, то, очевидно, боротися з ними мусіли протилежні елементи, тобто ліві. Прийшла перша революція і тому, що одним з важливих лівих елементів були жиди, то праві, урядові елементи, зорганізували погроми. Тоді елементи нейтральні, але порядні, відхилювалися далі вліво і уряд мусів дати конституцію, щоб заспокоїти громадянство. Громадянство почало заспокоюватися, але в «Думі» почало робити те, що треба було робити, тоді уряд закрив «Думу». Та одночасно скликав другу «Думу», але й цю закрив і ще арештував середні елементи «Думи», правда не надовго. Та лівіші елементи навіть і на 10 літ заслав у Сибір і тут попалося якраз найбільше українцям. А все ж таки можна було видавати і друкувати українською мовою книжки, газети і наукові праці. І тоді поширився дуже значно попит на українську книжку так, що в Києві виникло декілька видавничих організацій і замість одної, з'явилося вже декілька книгарень. Разом з тим з'явився попит на малярів і графіків, щоб давали ілюстрації та рисували обгортки до книжок. Тоді з молодших графіків став відомий Судомора, а також Ждаха, що жив в Одесі, і був ілюстратором до пісень. Було видано Корольовим десяток Ждахових кольорових малюнків. Заснувалось товариство молодих українських підприємців, яке зайнялось також і видавництвом українських книжок і добре розвивалося.

Ось так Київ у 1910 р. ставав уже на українські ноги. Ще в 1900 р. українськість виявляється тільки в сивих шапках українських студентів, але, правда, до такого ступеня, що кондуктор у трамваях завжди видавав тим «сивим шапкам» білети за 3 копійки,

не питаючи в них легітимацій (бо студентські білети коштували 3 коп. замість 5). Ті «сиві шапки» завжди розмовляли українською мовою. А вже в 1919 р. і далі — можна було бачити елегантно одягнених і не молодих людей, які говорили українською мовою на вулицях, у трамваях і скрізь. За п'ять років, від 1905 по 1910 р., так багато змінилося. Отже, свобіднішала дорога і для чисто українських малярів. І в українських малярів стала розвиватися і обговорюватися нова думка, що українське малярство полягає не тільки в однім козацькім сюжеті, але й у малюванні звичайного теперішнього нашого життя і природи. Навіть особиста індивідуальність нашого маляра робить його українським малярем.

Мені приходилося, починаючи з кінця 1910 р., часто бачитися з Василем Григоровичем і вести з ним довгі розмови про українське мистецтво. Я дуже дивувався, що в нього таке глибоке знання мистецтва взагалі, а українського зокрема. Хоч я сам не був малярем, але п'ять літ їздив по старих дерев'яних церквах у різних селах київської, подільської, а навіть херсонської губернь, а пізніше теж і полтавської, та фотографував іконостаси, що були різьблені із сушеного липового дерева, позолочені, часом помальовані різними барвами в перемішку з позолотою. Всі вони були гарні й цікаві навіть часом у дуже бідних церквах. Але часто були просто надзвичайно гарні, особливо колонки у формі виноградної лози надавали якийсь таємничий настрій.

Я показував Василеві Григоровичу фотографії з іконостасів, яких у мене було більше сотні, а він показував свої рисунки. Все це були його зарисовки хат і хатніх деталей. Їх були тисячі. Показував мені і всі архітектурні рисунки і деталі побудованого ним полтавського земського будинку. Це була розкіш. Коли б зала земських засідань була розмальована ним, це було б щось надзвичайно гарне і дійсно стильове, українське. Воно було надзвичайно гарне і у формі орнаментів і в тонах орнаментальних кольорів. Орнаменти Самокіша, якому Саранчов доручив розмалювати цю залу, не були українські, а взяті з модної тоді т. зв. віденської сецесії і не мали ніякого відношення до образів намальованих Васильківським ні в барвах, ні в ритміці і ніяк не гармонізували з ними.

Розмовляючи так з Василем Григоровичем Кричевським про мистецтво, ми звернули увагу на те, що про старі, вимерлі народи ми щось знаємо тільки завдяки мистецтву, і власне завдяки мистецтву, залишеному ними, ми можемо відрізнити ці вимерлі народи оден від одного і відповідно до вартости мистецьких проявів ми можемо оцінювати і духову вартість тих народів. Ми теж прийшли до висновку, що про наше мистецтво інші народи нічого не знають, а тому треба опублікувати зразки нашого мистецтва, зібрані в наших музеях, у рисунках Василя Григоровича, в моїх фотографіях і т. п. І тоді Василь Григорович сказав; »Треба грошей на видавництво«. Я сказав, що треба тільки на початок на перший том, а там гроші прийдуть з продажу видрукованого першого тому і тоді

справа піде добре. Треба тільки, щоб перший том вийшов гарний. Василь Григорович узявся тоді за обкладинки. Ми підраховували, що треба видати від двадцять до тридцять томів. Я тоді предложив Біляшевському, як директоріві Київського музею, пристати до цієї думки. Він погодився, але сказав, що це дорого буде коштувати, особливо в кольорових рисунках, а грошей у нікого нема. Але в 1913 році я стрінувся у свого кума і приятеля Михайла Микиші, оперного артиста-тенора з його учителем, нашим славним артистом Олександром Мишугою, що приїхав до Микиші на село в його маєток на Полтавщині. Там я пробув декілька днів, і якось розговорився з ним про наші наміри щодо мистецьких видань, і він, як мистець, зрозумів і відчув потребу цього і хоч я його не просив, він дав на видання 1000 рублів. Я поїхав у Київ до типографа Кульженка, який робив мистецькі видання і спитав його, скільки буде коштувати видання того тому, який я йому показав. Він сказав, що чотири тисячі рублів за дві тисячі примірників. Тоді я звернувся до віденської фірми Райзера, і вона видрукувала те саме за 1500 рублів і я до Різдва мав уже книжки в Полтаві. Кошти видання повернулися мені приблизно вже в травні місяці 1914 р. і я почав готувати другий том, але в липні почалася перша світова війна і все було зруйноване. Війна пережилася якось, але революція зруйнувала все. І тоді Кричевський зазнав великого удару.

Цікаве було останнє засідання полтавських губернських Земських Зборів, яке відбулося перед Різдом 1916 р. Звичайно, збори відкривав губернатор і, проголосивши збори відкритими, швидко виходив із залі зібрань та їхав додому. Тоді губернатором був Баговут, не то німець, не то швед. Потім, під час революції, серед його паперів було знайдено проект закону, вироблений ним проти українців. Там було запроектовано всю українську інтелігенцію заслати на Сибір, і, як здається, комуністичний уряд робить усе ним заплановане, тільки що з більшою жорстокістю.

Це засідання, про яке згадую, відкрив не Баговут, що виїхав був до Петербургу, а його заступник, віцегубернатор. Він відкрив засідання і швидко вийшов. Засідання пішло своєю чергою. Коли були прийняті і затверджені необхідні пропозиції управи і справа перейшла до проектів, то голос узяв поміщик Константиноградського повіту Коваленко. Він одночасно був і членом Думи і членом ще вищої інстації Державного Сенату, при чім належав до правої групи «октябристів», а через те мав великий авторитет серед правих членів Земського Зібрання. І те, що він сказав, як громом прошило все засідання. А говорив він приблизно так\*):

«Панове! Ми тут говоримо про дрібні речі, які не варті нічого в порівнянні з тим, що нас чекає, і ніяких наших гарних постанов ми

\*) Зрозуміло, що промова була московською мовою.

не зможемо перевести в життя. Ви повинні почувати і бачити, що вже почалась революція. Вона тут на нашому далекому загімніку ще не відчувається, але в столицях її вже чують. Нам треба б було обміркувати, що нам робити, щоб рятувати себе і нашу область. Наша область — Україна, з народом зовсім іншим, ніж у решті Росії, з іншою психікою, психікою чисто хліборобською. Коли ми обіпремося на наш народ, зуміємо здобути його довір'я і повести його за собою на користь йому і собі, то ми будемо врятовані і врятуємо народ. Тут хтось учора скаржився, що його російської мови не хотіли розуміти в Санжарському кооперативному магазині і відповіли йому українською мовою, якої він не хотів розуміти. Скоро буде не так. Ми бачили першу революцію. Друга буде не така, а в тисячу раз гірша. Щоб нам урятуватися, треба зараз же завести в школах українську мову. Ми мусимо подумати над тим, як нам дати заробіток безземельним і малоземельним селянам і через повітові земства дати зрозуміти народові, що ми про це дбаємо, і не хочемо висилати його на Сибір на тамтешні землі. Я в своїй економії маю багато полонених, я всіх їх озброїв і буду оборонятися ними. Вони в мене живуть дуже задоволені. Подумайте над тим, що я сказав. У Петербурзі і в Москві вже все тріщить і валиться, але, покищо, ще на вулицю не виходять, а скоро вийдуть і на вулицю. Скрізь почалися саботажі, а поліція безсила. В столицях відкрито говорять про це. Подумайте!»

Коли він скінчив, то в залі все мовчало. Предсідник Лизогуб, обертався на всі боки, але слова ніхто не брав. Тоді Лизогуб сказав: «Правда, часи тяжкі, але нашим обов'язком є закінчити, що є на порядку деннім». Далі все пішло якось сконфужено, порядок повістки було закінчено на другий день. Але багато членів пороз'їжджалися вже вночі. Видно було, що промова «октябриста», який увесь час був на сторожі закону і уряду, зробила своє враження, але інші «зубри» не мали відваги виступити.

1917 р. в Україні проходив ще сяк так, але комуністи старалися робити руйнацію проходячими військами, серед яких було багато московських полків, солдати яких відрізнялися часом повним безглуздям, як про це свідчить такий випадок. Вертався якийсь полк, що захопив величезний потяг і зайняв його цілковито так, що солдати не тільки стояли на платформах вагонів, але теж лежали на їх дахах, на тендері і на самім паровозі. Коли потяг проминув останню станцію перед Києвом, що зветься Жуляни, машиніст став гальмувати, щоб зменшити швидкість їзди, бо за Жулянами дорога понижається до Києва і при розгоні потягу могла статися катастрофа. Тоді солдати, що стояли коло машиніста почали на нього кричати, бити і викинули його з паровоза, а самі пустили потяг «на всю пару» і він у розгоні в'їхав повним ходом на станцію Київ, розламав бар'єри, розбив стіну станції, кімнату помічників начальника станції і ще декілька інших кімнат. У результаті було забито або тяжко покалічено більше як тисячу людей.



З 1912 року я був директором археологічного відділу полтавського земського музею. Мене викликали телеграфічно до Києва на 27 квітня 1917 р., як представника мого села в Київщині, щоб узяти участь у з'їзді представників від селянства Київської і Херсонської губернь для обговорення земельного питання. Цей з'їзд був інспірований партією ес-ерів. Я приїхав до Києва і довідався, що в Києві є митрополит кир Андрей Шептицький. Він жив на Костельній вулиці біля старого костела в домі римо-католицького священника. Використавши якусь перерву зовсім непотрібного з'їзду, я пішов до митрополита і запропонував йому, що під час мого перебування в Києві, а я можу бути тільки день або два після з'їзду, я можу повести його, куди він схоче: чи по музеях, чи по церквах. Митрополит сказав, що він уже в деяких важливіших церквах був, а йому хотілося б познайомитися з Кричевським. Я пообіцяв йому через день зайти до нього. Він, між іншим, розпитав мене про селянський з'їзд і сказав, що хотів би побачити наших придніпрянських селян.

Я зайшов до митрополита в призначений день і по дорозі до Кричевського вступив з ним до будинку педагогічного музею, де якраз і відбувалися засідання з'їзду у великій залі. Заглянувши до залі, я побачив, що там сиділо до сотні селян і розмовляли між собою, але приватно, бо з'їзд уже закінчився і половина людей роз'їхалась. Я увійшов і сказав, що тут є митрополит Шептицький, який вертається з заслання. Люди зразу ж сказали, що треба його запросити до нас, при чім двоє старших людей встало і пішло зі мною запросити митрополита. На запрошення митрополит увійшов до залі й поблагословив усіх загальною. Його попросили сісти на катедрі і щось промовити до них. Митрополит згодився і майже чверть години промовляв до людей. Зміст його промови приблизно був такий: «Прийшла революція до вас і принесла багато нового й несподіваного, багато такого, до чого ви не звикли і в чому ви недосвідчені. Тепер ви маєте управлятися самі собою через своїх вибраних представників, а це тяжка справа вибрати відповідних представників, сумлінних, які розуміли б свою відповідальність перед вами. А головне треба не забувати Господа Бога і не сходити з тих доріг, які Він показав нам усім у своїх заповідях. Коли ви будете йти Його шляхами, молитися, просити Його, щоб Він вам допоміг, то Він почує вас і допоможе вам. А як ви від Нього відвернетесь, тоді горе вам. Але я знаю, що український народ був завжди релігійний і сподіваюся, що він піде шляхами указаними Господом. Тому я призиваю благословення Боже і сам благословлю вас на все добре».

Тоді один старий чоловік подякував митрополитові, але віршами, експромтом, і так віршував мабуть із сім хвилин. Так само і другий старий чоловік дякував митрополитові віршами, але вже коротше. Коли митрополит відходив, поблагословив ще раз усіх, а ці два промовці підійшли до нього просити його окремого благословення і він поблагословив. Звідти на кілька хвилин зайшов митро-

полит на засідання Центральної Ради, яке відбувалося в сусідній, меншій залі.

Коли ми прийшли до Кричевського, то Кричевський і його жінка приймали митрополита, як могли найліпше. Кричевський показував свій музей, що був тут же при квартирі. Показував свої пляни, образи і малюнки Полтавського губерніяльного земства. Митрополит усім тим був дуже захоплений і сказав, що як тільки обставини дозволять, то він запрошує Кричевського вже тепер прийти до Львова, а митрополит дасть йому всі можливості працювати так, як Кричевський уважатиме для себе потрібним і приемним. Митрополит зараз же підкреслив, що він бачить, що Кричевський не спинявся на манері «передвижників», а навпаки — слідкував за розвитком мистецтва за границею, що помітно відбилося в його малюнках. Кричевські запросили митрополита на обід, а після обіду я провожав митрополита на його квартиру і там розпрощався з ним. Дорогою митрополит дуже хвалив праці Кричевського і казав, що він просто захоплений тим, що бачив і хоче обов'язково при першій можливості перетягнути Кричевського до Львова. На другий день я вже мусів бути в Полтаві, де мене чекала важка праця редактора.

В той час, як митрополит кир Андрей перебував у Києві, українське громадянство захотіло, щоб він відправив панахиду по Франкові в Софійському Соборі. Але антиукраїнська церковна влада не допустила його до православних церков, видавши спеціальну заборону, і митрополит правив панахиду в католицькому т. зв. новому костелі, що на Великій Васильківській вулиці. Народу зійшлося дуже багато, а український хор співав панахиду нашого композитора о. Кирила Стеценка. Ця панахида відбулась десь у другій половині квітня 1917 року.

Весною і літом цього року у Києві заснувалася і почала функціонувати перша українська гімназія імени Шевченка. Вона тимчасово містилася в гімназії Жекуліної на Львівській вулиці під числом, здається, 37. Директором цієї гімназії був славний український педагог і маляр Петро Іванович Холодний. Він запросив В. Г. Кричевського бути в ній учителем малярства.

В травні Василь Григорович зробив прапора для українського Богданівського полку, організованого в Києві, на основі історичних українських козацьких прапорів. В серпні 1917 р. В. Г. Кричевський узяв церковний шлюб (тоді ще можна було) з другою жінкою. Перша розвелася з ним і вийшла заміж за іншого ще перед війною. Дружком у нього був теж маляр, архітектор і військовий інженер, Песчанський, родом з Прилуки. У листопаді і грудні В. Кричевський робив декорації для Українського Державного Театру, що містився в Троїцькому народньому домі на Великій Васильківській вулиці (бувний театр Садовського). Декорації були ним зроблені до таких п'єс: «Уріель Акоста» (Гуцкова) і «Панна

Мара» (Винниченка. В той же самий час робив підготовчу працю по організації Української Державної Академії Мистецтв. Ініціатива в творенні цієї Академії належала Дмитрові Володимировичу Антоновичу. Її статут було затверджено Центральною Радою 3. XI., а офіційне відкриття відбулося 22. XI. 1917 р.

Відкриття було призначено на вечір і мало не було зірване тим, що електрика ледви світила. Мусіли засвітити свічки, яких теж не було подостатком. Лише згодом, під кінець урочистого засідання, яке відбулося в залах будинку Центр. Ради з великим запізненням через те, що чекали ліпшого світла, світло стало нормальне.

Василь Григорович на початку розмов з Антоновичем був проти створення Академії Мистецтв, яка в його уявленні завжди зв'язувалася з «казьонщиною» і мертвеччиною в мистецтві. Коли ж Антонович (як один з керівлячих членів Центральної Ради), переконав його, що ця Академія має бути цілком вільною від формалізму і «казьонщини», то В. Григорович згодився і захопився цією ідеєю.

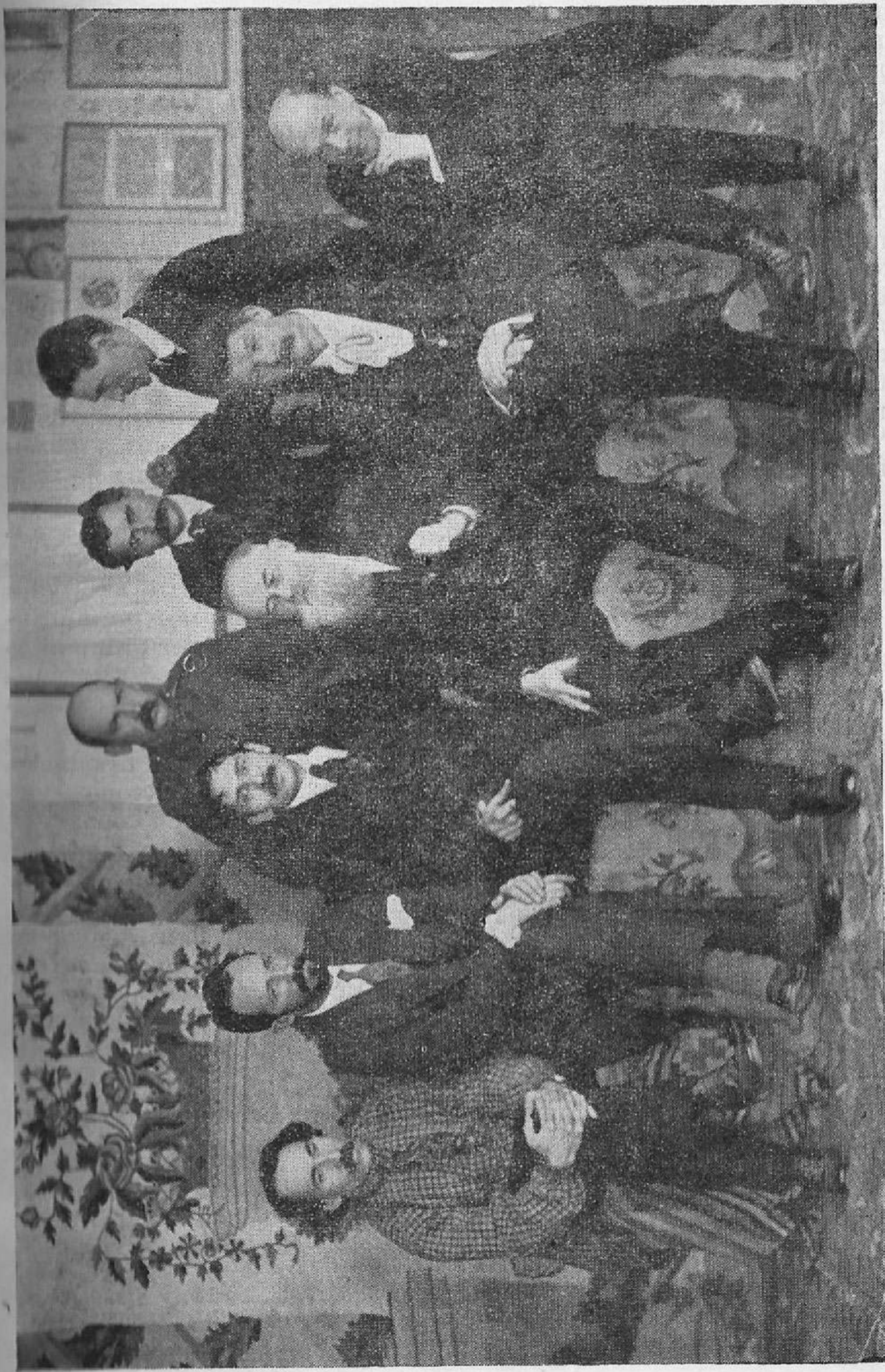
Рада запрошених професорів обрала на першого ректора новоствореної Академії Василя Григоровича, але він відмовився від цього, бо не любив адміністративної роботи. Замість нього тоді обрали ректором його брата Федора Григоровича Кричевського. (А потім, здається, був ректором і Олександр Мурашко). Пізніше, коли приїхав до Києва Нарбут, то він став ректором. Василь Григорович провадив в Академії майстерню архітектури та орнаментики.

Такий був склад першої Академії Мистецтв у Києві. Академія дійсно була вільна, бо кожен з професорів мав свої, зовсім не подібні до інших, методи і напрям у малярстві. Напр., Бойчук сам нічого не малював і навіть не показував нічого пензлем, а тільки говорив, що малювати, що підходило б під візантійський стиль, бо власне він викладав візантійське малярство. А що учні були добре підготовані в попередній школі, то вони легко розуміли, що треба робити, а тим більше, що могли бачити справжнє візантійське фрескове і мозаїчне малярство у св. Софії, в Дмитрівському (Михайлівському) і Кирилівському монастирях. Зовсім інакше було у Маневича, або в Нарбута і в інших.

У Нарбута були такі учні: Лісовський, Марко Кірнарський, Лесь Лозовський (повішений більшовиками в 1922 р.), Іван Падалка, А. Середа. З професорів Чека арештувала й розстріляла Мурашка. Багато років пізніше був розстріляний і Бойчук.

В 1918 р. Василь Григорович одержав від Центральної Ради замовлення на проект паперових грошей для 2-х гривень. Він їх зробив у зеленому кольорі (надруковані в Німеччині).

Коли прийшла революція 1917 р., то вся українська інтелігенція була захоплена працею і працювала такою мірою, як тільки міг знести людський організм, кожний у тій ділянці, в якій був спеціалістом. Треба було насамперед допомогти освіті. І дійсно в той час



Сидять: Маневич, О. Мурашко, Ф. Кричевський, М. Грушевський, Стешенко, Бурячок.  
Стоять: Нарбут, В. Кричевський, Бойчук. — власність проф. В. Щербаківського).

вийшло багато книжок українською мовою, про друкування яких раніше й подумати не можна було. Та відчувалось скрізь, що бракує людей. Так, напр., в Полтавській губернії селяни почали відкривати по великих селах гімназії і зверталися до своїх повітових земств, щоб ті прислали їм учителів. Але гімназій було зорганізовано сорок тоді, коли раніше існувало тільки п'ять. У київській губернії було не більше двадцяти гімназій, а в інших губерніях — ще менше. Правда, на жіночі гімназії і перед революцією давався дозвіл приватним особам відкривати їх. Отже, жіночі гімназії було легше відкривати, ніж хлоп'ячі, а також були слабші вимоги і для учительського цензу в них і тому їх було мабуть у три рази більше, як хлоп'ячих. Відповідно до цього і число студентів на гуманітарних факультетах університетів було у двадцяті менше, ніж на медичинських чи правничих. Напр., у Київському університеті на історично-філософичнім факультеті на всіх чотирьох курсах було всього 80 душ у той час, як на юридичнім — було 3000 душ, а на медичинським — 2000 душ. Само собою зрозуміло, що земства не могли задовольнити вимог селян і з тих сільських гімназій могло існувати тільки п'ять або шість. Треба було засновувати нові університети, щоб вони приготувляли більше вчителів. Але треба було відповідно підняти широкі маси народу, дати їм зрозуміти, хто вони такі, навчити їх, що вони українці, що їхньою мовою можна викладати й найвищі науки і т. п., а для цього треба було дати відповідних учителів у сільські школи, тобто — готових уже сільських учителів, українізувати, дати їм свідомість української гідности та навчити їх розмовляти інтелігентною українською мовою. Майже всі ліпші сили гімназіяльних учителів та університетських професорів через ціле літо було запряжено до цієї праці. Цим лекторам-україністам не було відпочинку, але за те вони мали перед собою аудиторії біля 500-600 інтелігентних і напівінтелігентних людей і це була їм нагорода. Друга біда — це не було для шкіл підручників українською мовою. В Полтаві була видрукувана граматики української мови Курила. Київське міністерство освіти звернулося до Полтави, щоб видавці її (це здається була кооперація) вислали цю граматику міністерству для шкіл. Було послано двісті тисяч екземплярів, але вони розійшлися за три тижні. Тоді міністерство знову звернулося до Полтави та тут могли вислати вже тільки 50 000 книжок, бо на більше не стало паперу.

Про діяльність наших малярів у цій добі я нічого не можу сказати, бо був зайнятий у Полтаві до повного виснаження. Очевидно, що малярі працювали поки стало в них матеріялу і фарб. Знаю тільки, що Кричевському та іншим було праці по горло. В той самий час так само працювали і театри.

Коли в 1917 р. прийшла друга вже велика революція, то вона дібралася і до Полтавського губерського земства. Старий склад губерської земської управи, як і повітових управ мусів відступити, бо це все були головним чином поміщики з досить великим земель-

ним цензом. Нові управи були вибрані без огляду на земельний ценз. Таким чином предсідником губерської земської управи у Полтаві став колишній урядовець цієї самої управи Токаревський, попович миргородського повіту, по спеціальності кооператор, а по партійній приналежності — український соціаліст-демократ.

Були зроблені ревізії різних земських інституцій і в тім числі теж миргородської мистецько-промислової школи. В той час директором цієї школи був якийсь технік, запрошений туди ще колишнім членом управи Саранчовим, про якого я вже згадував у зв'язку з будовою будинку Полтавської губерської земської управи. Ця школа була заснована для підготовки різного роду організаторів і учителів мистецького промислу на Полтавщині. Щоб дати можливість заробітку біднішим елементам населення, продукти вироблені в цей спосіб мали продаватися т. зв. «кустарним складом», зорганізованим при губерській земській управі. «Кустарний склад» (московська назва) власне сам організував роздачу матеріалів біднішому населенню, збирання виробів і продаж їх. Але скоро виявилось, що бракує інструкторів, як техніків, так і мистців, щоб підвищити технічну і мистецьку якість виробів і тим підняти їх вартість і продажну ціну, а людям заробіток. Тоді управа післала Саранчова в Москву, щоб він знайшов там директора для школи. Саранчов десь у вагоні познайомився з невідомим йому чоловіком, який, довідавшись за чим Саранчов їде в Москву, запропонував свої услуги і Саранчов їх прийняв та зробив його директором, хоч він не був мистцем. Токаревський сказав зробити ревізію і виявилось, що технічна сторона в школі була добра, але мистецька — дуже низько поставлена. Мало того, виявилось, що цей директор зорганізував якісь «атенські ночі», в яких приймали участь і учениці школи, щось на зразок оргій. Цей директор десь утік. Данельський, який був членом управи, завідуючим освітою, був запрошений на засідання земської управи (чи може навіть земських зборів, добре не пригадую), щоб пояснив ці факти. Він прийшов і вислухавши звіту ревізії миргородської школи, не міг нічого сказати, встав і вийшов, вилаявшись стиха по-московському. Чув я це сам власними вухами. Цей Данельський чудово володів українською мовою і писав нею пасквілі на Україну і українців та скрізь, де можна було, шкодив українській справі. Тоді земство постановило запросити на директора миргородської школи Василя Григоровича Кричевського. Не можу точно сказати в яким місяці все це було зроблено. В. Кричевський приїхав у Миргород і обняв директорство в школі вже на початку осені 1918 р. і тоді ж був заснований в Полтаві університет ще за гетьманського уряду.

В літі 1918 р. я перебував у Відні при місії Липинського, як аташе, щось біля двох місяців, і не знаю, що тоді робилося в Полтаві.

На директора миргородського керамічного інституту запросила Кричевського Полтавська земська управа. Бо ще в 1917 р. до ньо-

го приїздив Токаревський з якимсь членом земської управи просити взяти миргородську школу під своє керівництво, але Василь Григорович тоді ще не міг узятися за цю працю, бо тоді саме організувалася в Києві Академія Мистецтв і Василь Григорович, як один з найбільших діяльних її членів не міг кинути тількищо розпочату справу.

Але коли прийшов 1918 рік, большевики під командою Муравйова завоювали Україну. Полтава була зайнята 6 січня, а ще через два тижні большевики зайняли вже й Київ. Десь 22 січня до Полтави приїхав латиш Каск, який командував бронепоездом. Він скликав мітинг, на якому зробив доклад про те, як він у Києві зі свого бронепоезда зруйнував дім Грушевського та інших українських «буржуїв». Коли я почув про те, то ледви встояв на ногах. У мене виникло питання, чи остався живий Кричевський? У всякім разі ясно було, що всі прекрасні українські речі, які були в квартирах Кричевського і Грушевського були знищені. Потім, і то тільки вже на Великдень 1918 р., я довідався, коли приїхав до Києва, що і Кричевський і Грушевський лишилися живі. У квартирі Грушевського тільки загинув один український офіцер. А з Кричевським сталося так: він стояв біля вікна з дитиною на руках, якій було всього 20 днів, і дивився на станцію. Побачив, що на станцію в'їздить бронепоезд і наводить гармату на місто. Про це він почав говорити своїй жінці, яка була в сусідній кімнаті. В той час роздається вистріл і граната розривається на вулиці перед їхнім домом. Жінка закричала, щоб він ніс дитину до неї і в той час, коли він увійшов у другу кімнату, то друга граната вдарилася в лутку того вікна і там розірвалася. На щастя в другу кімнату скалки не долетіли і він із жінкою та дитиною лишилися живі. Жінка вхопила щось чуже, що лежало під рукою і було приготовлене до віддачі, і вони обое вибігли чорним ходом й спустилися вниз із сьомого поверху. Внизу вони інакше не могли вийти, як через сусідські двері, а потім побігли до музею, щоб там знайти собі притулок. На вулицях падали гранати і вони мусіли весь час забігати в чужі двори, щоб там переховатися. Так вони перебиралися цілу ніч і прибули в музей, аж у десятій годині ранку. В Кричевських усе згоріло і вони залишилися тільки з тим у чім були. Аж до весни 1918 р. Кричевський нікуди не міг виїхати з Києва й жив у Музеї на Олександрівській вулиці.

Полтава була відрізана від Києва. Большевики грабували Полтаву, а пізніше й Київ, і вивозили все, що тільки могли. В Полтаві були великі склади військової одежі й зброї; на Київській станції в Полтаві лежало тисячі вагонів колючого дроту — і це все було вивезене большевиками. День і ніч вантажилося наше добро й потяг за потягом йшов безперервною лінією. Це все дуже добре було видно від дому Болюбаша, коли звідти дивитися на Хрестовоздвиженський монастир. Безперечно, що багато добра було вивезено по цій же залізничній лінії й з Києва.

Так було аж до місяця березня. А в березні ми почули якусь дуже віддалену канонаду, а потім дійшли до нас чутки, що німці наступають на Київ, взяли його, й тепер ідуть на Полтаву. Большевики почали теж вивозити й деяких людей. Люди почали ховатися, а дехто втікав у село. Большевики особливо шукали офіцерів.

— Покажи руки, — часто чулося на вулиці, а потім вистріл і людина з пробитою головою лишалася на землі.

Пізніше дійшли до нас чутки, що разом з большевиками відступають і чехи. Чехи говорили, що вони воюють не з українцями, а тільки з німцями і що вони на українців не стрілятимуть, а тільки на німців\*).

Артилерійські вистріли все більш-і-більш було чути й нарешті ми почули під самою Полтавою. А одного дня рано ми побачили на вулицях Полтави німецьку кінноту, яка дуже спокійно собі стояла по різних площах міста, а потім почули якусь свистячу музику й побачили німецький піший відділ, що маршував по головній (Олександрівській) вулиці під цю музику. Попереду йшов здоровий, пишний і дуже гарний, літ під шістдесят, жид. Він був у моднім стильовім дорогім хутрі й розхристаний так, щоб було видно коротенькі штани, білі довгі панчохи й високі чоботи. Все це його вбрання мені було добре відоме з Київщини, де в такім убранні ходили старі жиди під час свого великодня, з якимись зеленими стеблами в руках. На голові в цього жида була типова жидівська шапка з дуже дорогого хутра. Ця постать йшла гордо, мабуть, щоб заспокоїти жидівське населення й показати йому, що воно знаходиться під охороною війська. Але, не дивлячись на це, московські офіцери, які під виглядом українських офіцерів, підшилися до цього війська, встигли зробити провокацію. В однім готелі два офіцери москалі побачили двох інтелігентних жидів і почали їх змушувати говорити українською мовою, хоч самі говорили московською, а коли ті сказали, що вони не вміють говорити по-українському, то вони їх почали бити шомполами. Були й інші прояви московської провокації.

Перед Великоднем нам стало відомо, що в Києві вже влада була гетьманська й наладналася залізнична сполука між Києвом і Полтавою. Мені пощастило приїхати до Києва ще перед самим Великоднем.

\*) Ще в 1917 році Массарик приїжджав до Москви й просив московський уряд озброїти чеських полонених, яких було біля 80 тисяч, а то й більше. Московський уряд відповів Массарикові, що на його території зовсім немає чехів і що вони є тільки в Україні, і в цій справі він мусить звернутися до українського уряду в Києві. Массарик приїхав до Києва й звернувся до Ол. Шульгина, який тоді був міністром закордонних справ при Центральній Раді. Шульгин тоді поставився позитивно до пропозиції Массарика й озброїв два корпуси (80,000 чол.) чехів всіма родами зброї.



В Києві я довідався про дуже тяжкий стан Кричевського. Він жив у музеї з жінкою й дитиною. В Академі Мистецтв почалися незгоди між Бойчуком і Мурашком. Атмосфера там була нестерпна для людей такого характеру, який був у Василя Григоровича Кричевського і він тоді почав думати про Миргород.

В той час Київ наповнявся всякими московськими втікачами, які почали займати всякі вигідні посади в уряді й міністерствах, як рутиновані спеціалісти.

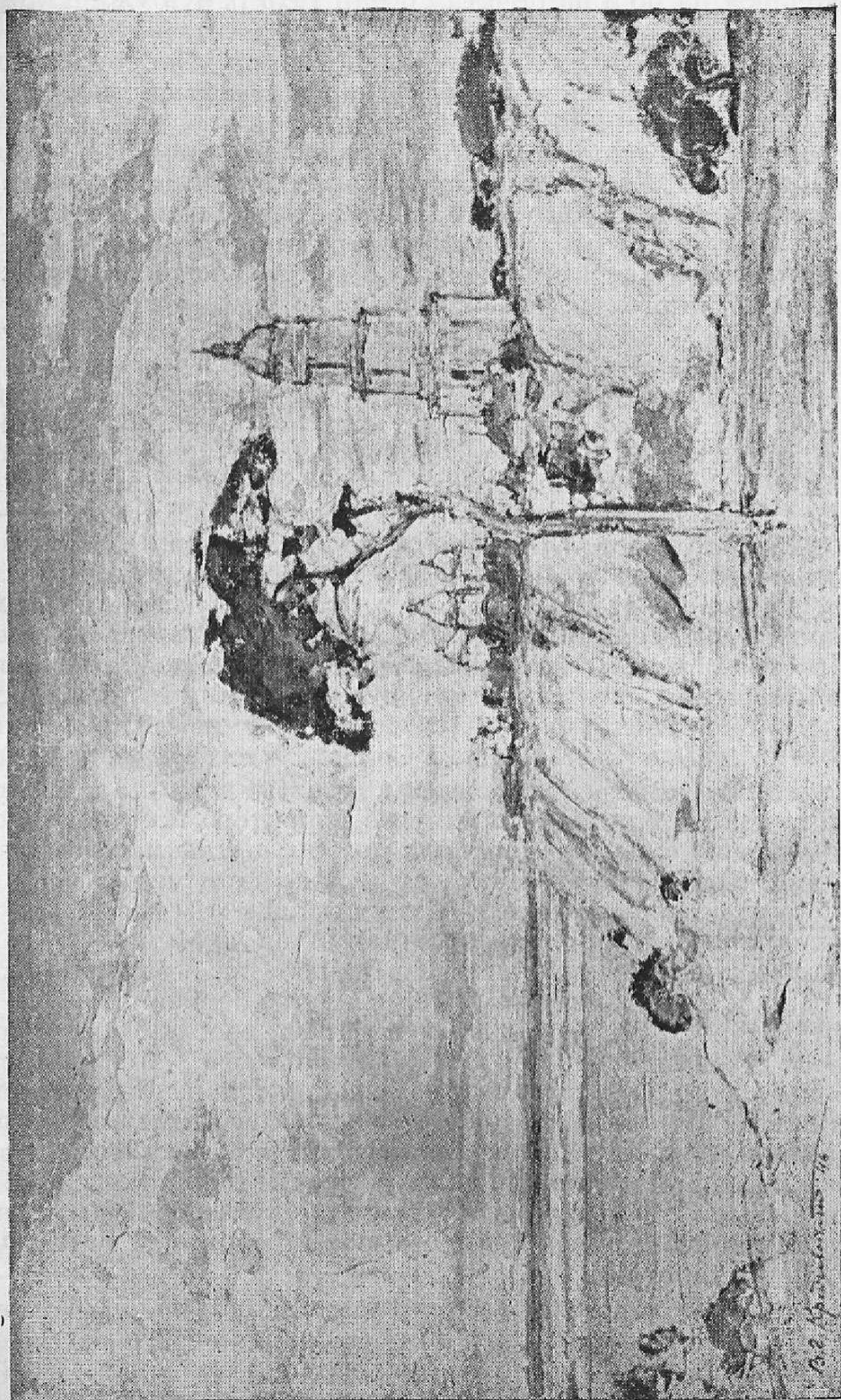
Між іншим, мені тоді з Андріївської церкви прийшлося побачити, як розпочався великий пожежар на Подолі, на оболоні біля Дніпра. Це було приблизно біля 10-ї години ранку. Якось несподівано загорівся дах на одному багатопверховім будинку й моментально вогонь поширився по цілому кварталі. Було таке вражіння, що пожежар був спеціально підготовлений, бо дуже швидко охопив цілий квартал. Потім хвилин через двадцять загорівся вже другий квартал, а потім один за одним інші, й вогонь скоро охопив сім кварталів. І справді, при нормальних умовах вогонь не міг так скоро перекидатися з кварталу на квартал, що були між собою розділені вулицями не менше двадцяти метрів шириною й де будинки були покриті залізною бляхою.

Через декілька днів після того сталося друге, ще більше нещастя — були зірвані порохові й амуніційні склади на «Звіринці» й на т. зв. «Лисій Горі». В наслідок цього зірвання декілька сот людей було забитих, ранених і осліплених розбитим склом. Тому, що на «Звіринці» були бідні хатки то вони всі згоріли. Ця вся робота була очевидно большевицька, бо тоді загинуло й багато солдатів, що були на сторожі біля складів, а також кілька німецьких офіцерів та інших людей були осліплені розлітаючим склом. У музеї, який стояв не менше як на 5 верст від місця зриву, через раптово ослаблений зовнішній тиск повітря, всі шиби з вікон вилетіли надвір.

Коли я повернувся в Полтаву, то я й там почув вибухи зривів. То були знову підпалені склади амуніції в с. Карлівці, 25 верст від Полтави. Від будинку Котляревського в бінокль добре було видно ті склади, які тоді горіли цілий день.

Після того я знову приїхав до Києва на конгрес українського мистецтва. На цьому конгресі я познайомився з болгарським амбасадором Шишмановим. Болгарія тоді перша визнала самостійність України й гетьманський уряд, та послала свого представника, Шишманова, до Києва.

Скоро після того, десь у першій половині червня, я виїхав разом з посольством Липинського до Австрії, як аташе. Головна моя ціль була — закупити у Львові українських книжок для українського університету в Полтаві, який передбачалося відкрити восени. Університет тоді справді було відкрито й функціонував він чотири роки. Тоді ж Михайло Токаревський знову поїхав до Кричевського просити його на директора миргородської школи. Тепер Кричев-



В. Г. Кричевський (олія): Київ, Лавра.

ський згодився на це й на початку осені 1918 р. був уже в Миргороді.

Я повернувся з Відня до Полтави десь у серпні. Скоро після того був відкритий у Полтаві й університет, при яким було створено три факультети: історично-філологічний, природничий і медичний. Університет тоді, при допомозі гетьманського уряду, закупив у Києві чудову бібліотеку професора історії Голубева, яка мала більше двадцяти тисяч томів. Я також привіз зі Львова всі видання Наукового Товариства ім. Шевченка, втрьох примірниках всі.

Десь на початку жовтня я одержав від Кричевського запрошення приїхати в Миргород і прочитати там кілька лекцій з історії мистецтва. Я зразу ж і поїхав туди, де й прочитав там декілька лекцій. Тоді в Миргороді я й познайомився з станом і умовами праці в миргородській школі. виявилось, що Василь Григорович згодився бути директором школи тільки при умові, що з нього будуть зняті всякі адміністративні обов'язки. Токаревський згодився на це й зробив адміністратором інспектора Зеленюва, який тепер розпоряджався і господарством школи, і грошми, і всією школою — як інспектор і як директор, і як око вищого начальства. Ще літом Василь Григорович їздив до Полтави й Миргороду на наради з управами земств про реорганізацію школи й перетворення її в інститут. Школу було реорганізовано, і з старих учителів у ній залишився Сластьон і майстрі керамісти, які були дуже добрими технічними спеціалістами, як поляк Паньковський, галичанин Березовський і чех Боровичка. Василь Григорович ще взяв з Києва Юхима Михайлова, Миколу Касперовича і Софію Налепінську.

В полтавському земстві (в кустарнім складі) і в Миргороді багато було приятелів і прихильників старого директора й старої школи, яка перед війною сама не виробляла посуду, а тільки розписувала порцелянові сервіси, які десятками дюжин виписувала з інших фабрик і навіть, перед війною, з Німеччини, а потім розмальовувала їх по-своєму. Коли ж Кричевський приїхав до Миргороду, то на нього зразу ж посипалися доноси. Десь на початку жовтня приїхала з Києва ревізія від гетьманської влади. Один з ревізорів, Антон Середка, був малярем. Ревізія констатувала, що реорганізація проведена зовсім правильно й навчання ведеться добре. Тоді ж Василь Григорович зробив був виставку учнівських праць. Він сам показував і пояснював мені ці праці й звертав увагу на малярські праці деяких учнів, які яскраво виділялися серед інших. Таких праць було сім. Василь Григорович казав, що ці сім учнів, коли далі поведи правильно їхню науку, безперечно будуть добрими малярами. Там же я познайомився й з деякими з цих ліпших учнів. Один з них розповів таке:

»Як був тільки призначений директором школи Василь Григорович, то старий директор і його прихильники, з бувших учителів школи, порадили нам, учням, збойкотувати нового директора й не ходити на його і нових учителів виклади. Частина учнів послухали

їх, а в тім числі і я, і збойкотували та перестали ходити. Але потім від інших учнів ми довідалися, що Василь Григорович зовсім не такий директор, як про нього говорили наші старі вчителі. Насамперед, що він чудово малює. Потім, що він якийсь дуже добрий чоловік і зовсім не подібний до нашого бувшого начальства, що з ним можна говорити не боячися й що він завжди уважно вислухає учня. А коли вже щось розповідає чи показує на викладах, то вже так, що ліпше і уявити не можна. Тоді скортіло й мені піти й послухати його. Я підійшов до директора, але з опозиційним настроєм, і запитав його:

— Чи можна й мені слухати ваші виклади?

— А чому ж не можна? — здивовано запитав Василь Григорович.

— Бо я належу до опозиції.

— А що мені до того, куди ви належите? Належте собі куди ви хочете, а коли хочете вчитися, то вчіться. Хочете тільки послухати, послухайте. — Зовсім спокійно заявив він мені.

Я пішов послухати Василя Григоровича і був просто приголомшений. Він тоді саме викладав про орнаментику. Скільки ж я тоді за один той виклад почув нового й цікавого. І як він це чудово ілюстрував на чорній шкільній таблиці. На таблиці, що мала більше двох аршинів довжиною й шириною, він поставив по краях крейдою чотири крапки, а п'яту посередині й каже:

— А тепер нам треба через ці крапки провести ті криві лінії, про які я вам тільки що сказав.

І зразу ж провів їх без жодної помилки, майже через усю таблицю довжиною. З того я побачив, що це майстер і то дуже великий. З старих наших учителів ніхто не проведе на два вершки лінію, щоб не поправляв її кілька разів, а тут тобі зразу без поправок написано цілий великий орнамент. Я тоді всією душею віддався Василеві Григоровичу, а за мною багато перейшло з опозиції й інших. Василь Григорович теж уміє робити рисунки на горшку чи на мисці поливою з ріжка, як ганчар і все вміє сам показати».

Отже я сам чув від учнів, що вони Василя Григоровича дуже люблять і вчаться в нього з найбільшою охотою.

Василь Григорович пробув у Миргороді від початку вересня 1918 року до половини липня 1919 року й за цей час життя його було декілька разів під загрозою. Перша загроза була ще за німців, тоді коли в Києві стався перший заколот проти гетьмана й німців. Один з миргородських українців, військовий старшина Пасько-Пащенко, зговорився з художником Михайловим і ввечорі обсадив інститут загоном українського війська. Але за порадою Кричевського і його жінки, Пащенко поставив на вихідних дверях у директора й на дверях квартири Зеленьова варту й сказав, що директора й Зеленьова арештовано. Це він зробив для того, щоб німці не могли

причепитися до адміністрації інституту за те, що вона не сповістила німців, що інститут був зайнятий повстанцями. Через день чи два це українське військо нишком вийшло з Миргороду, а Зеленьов зараз же поїхав до німецької комендатури й заявив про цю подію й про свій і директора арешт. Німці зробили слідство, але всі люди посвідчили, що на дверях адміністрації стояла варта, яка нікого не впускала й не випускала з помешкань.

Пізніше, коли німці вийшли з України, а большевики почали наступати й зайняли, саме на Водохрещі, Полтаву, то в січні 1919 року Зеленьов і Михайло виїхали кіньми з Миргороду до Києва.

Взимку 1919 року Чека арештувало Василя Григоровича й посадила його в камеру смертників. Пізніше виявилось, що це було зроблено за доносом україножера — соборного протоієрея, який був одночасно й законовчителем в інституті й якого Василь Григорович викинув з інституту за його нестерпне україножерство. Тоді до Чека пішло кілька делегацій від студентів, які вимагали від неї звільнення Кричевського й навіть загрозували страйком. Чека досить дивувалася тим вимогам і загрозам, але Василя Григоровича звільнила.

На початку березня 1919 р. в Миргороді було вбито начальника Чека й ще кількох чекістів. Тоді один член виконкому матрос, під псевдом Нечос, зробив на Василя Григоровича донос і його хворого було арештовано, ніби як, »заложника«. Причиною було те, що Василь Григорович не дав інститутської залі для якоїсь комуністичної забави. А не дав він тому, що полтавський Наркомос заборонив Кричевському давати залю під вечірки та ще й чужі. З дозволу чекістів до арешту з ним пішла і його жінка, а дітей залишили на стару няньку.

По дорозі чекіст Раппапорт розговорився з жінкою Василя Григоровича й пообіцяв їй, що на ранок постарається випустити Василя Григоровича, як явно непричетного до справи вбивства чекістів. А тим часом Інститут вислав до виконкому депутацію від учителів, студентів і канцелярії з петицією за Василя Григоровича. Але вже обоє арештовані справді були випущені вранці й депутація повернулася від виконкому. Тоді приїхала з Полтави карна експедиція й багатьох розстріляла, а багатьох протримала в тюрмі до літа. Цей самий матрос Нечос став потім директором кінофабрики й признався письменникові Яновському, що хотів у Миргороді Кричевського розстріляти, але йому не дали.

Другий раз Василя Григоровича було арештовано за доносом комуніста ганчара Березовського, який сам хотів стати директором інституту. Він зробив Василеві Григоровичу в канцелярії скандал і так розсердив Василя Григоровича, що той скрикнув і заявив йому, що вдарить його кріслом, коли той не припинить говорити свої інсинуації. Березовський зараз же побіг до Чека з доносом. Десь за годину або за дві знову арештовано Василя Григоровича, але

розібравши справу, зразу ж і випустили. Зрозуміло, що залишатися надалі з такими співробітниками і в такий час, коли на большевиків наступав Денікін та коли Полтава не могла далі уже утримувати великий персонал викладавців і студентів, не можна було, але треба було щось робити.

В половині липня Рада Інституту зібралася на нараду й відрядила директора й представника від студентів Абов'янця до Києва, щоб домагатися від Наркомосу коштів для дальшого існування Інституту. Але в Києві знову на деякий час усе пішло шкереберть і Василеві Григоровичу прийшлося знову залишити Миргород. Мені самому прийшлося втікати з Полтави на село в Лубенський повіт і там перечекати зміну влади.

З того часу ми з ним не бачилися, аж до 1945 року, коли ми стрінулися і були разом так коротко, що не було часу навіть побалакати як слід.

Ранньою весною 1919 року большевицькі війська розташувалися в корпусах інституту й далі навчання не можна було вести, а тому студенти мусіли роз'їхатись додому. Василь Григорович повернувся в червні 1919 року до Києва і в кінці місяця захворів на дизентерію.

Академія мистецтва містилася спочатку в помешканні Центральної Ради, до січня 1918 року, а потім мусіла перенестися до школи Терещенка на Великій Підвальній вулиці, біля Сінного базару. А коли в 1919 році прийшли в Київ денікінці, то приказали Академії протягом 24-х годин знову вибратись будь-куди з школи. Тоді Нарбут, який був директором Академії Мистецтва і в той час саме був хворий, за допомогою Дніпросоюзу знайшов їй приміщення в Георгіївському завулку в будинку ч. II, де жив сам, а учні академії все перенесли на своїх плечах на нове приміщення.

Василь Григорович працював в Академії до літа 1920 року. З приходом большевиків, зимою 1919-20 рр., Академія стала одержувати деяку державну підтримку, але дуже малу й спорадично. Реально її допомагав Дніпросоюз.

Влітку 1920 року прибули до Києва поляки, а після їх відходу люди розбіглися, хто куди міг, по селах. Василь Григорович пробув на селі, аж до весни 1921 року. Потім він повернувся знову до Академії в Київ і працював у ній.

Назва Академії мистецтва перестала існувати в 1922-23 навчальному році, коли Академію переіменували на Інститут плястичних мистецтв, хоч нарбутівська печатка Академії мистецтва вживалася ще декілька років. Цей інститут перевели до іншого будинку, на Столипиську вулицю, а в 1924 р. знову перенесли частинами до будинку колишнього »художественного учіліща« на Сінному базарі, переіменувавши його на Київський Художній Інститут. Потім його перевели до будинку колишньої духовної семінарії, на Вознесенському спускові, де він міститься й тепер.

На самім початку 1922 року я виїхав до Праги, де й жив аж до 1945 року, коли прийшлося звідти втікати перед наступом большевиків. Але ще до 1930 р. мені щастило одержувати листи від брата і від деяких знайомих і від них дещо довідуватися й про Кричевського.

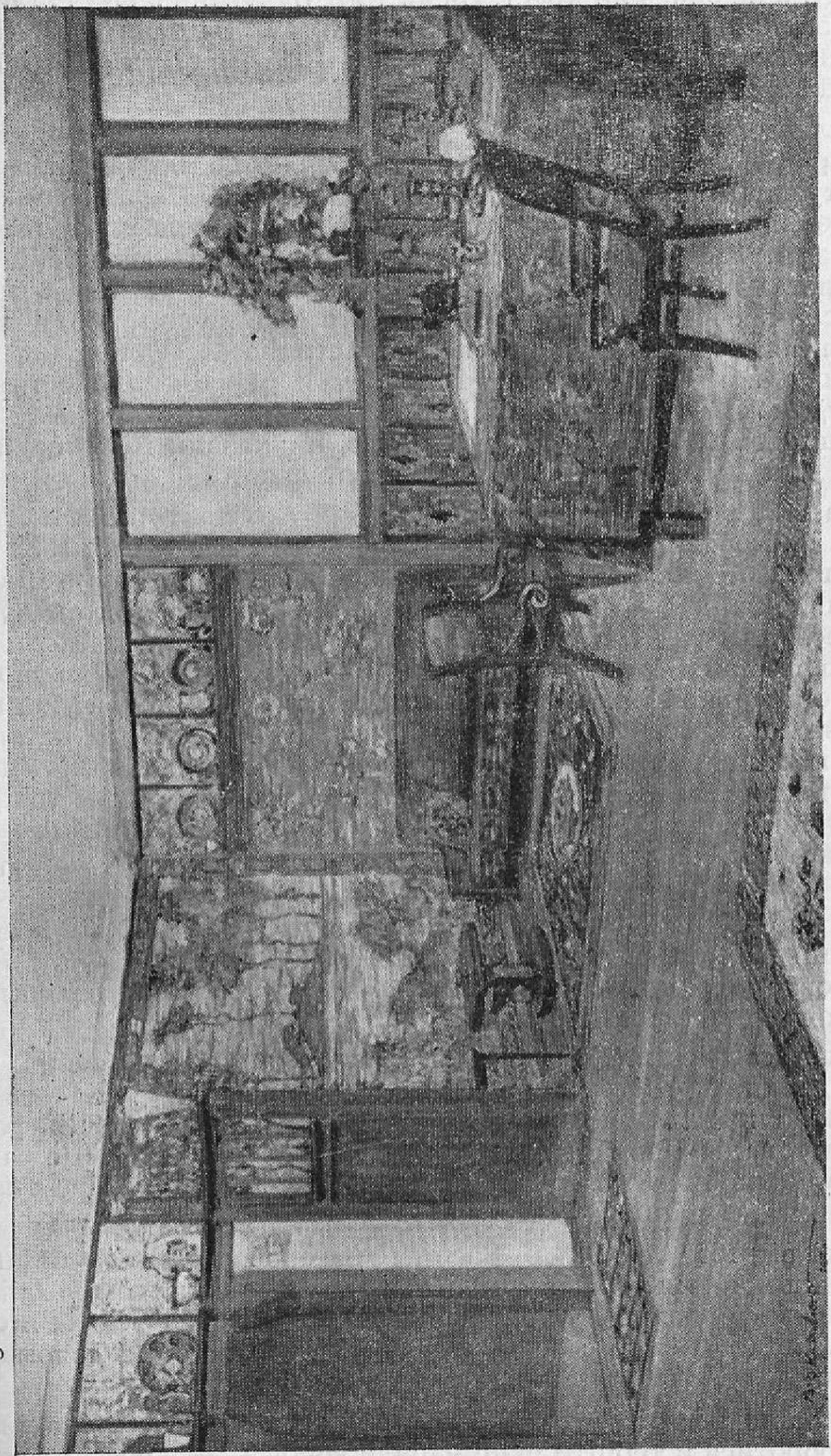
\* \* \*

В 1920 році, після відступу польських військ з Києва, Кричевський деякий час жив з своєю родиною в селі на Київщині, на батьківщині своєї жінки. Я бачився там з ним, прийшов до нього з Києва, але побув з ним усього два чи три дні, бо мусів іти назад до Києва, а звідти поїхав до Полтави. Тоді часи були дуже тяжкі і в селі було ще більше небезпечно жити, ніж у Києві, але в селі легше можна було дістати харчів.

Переїхав Василь Григорович до Києва, не знаю чи ще в 1920 році, чи може вже в 1921-му.

З архітектурних проєктів, зроблених Василем Григоровичем, треба згадати про школу імени Сергія Грушевського, батька Михайла Гушевського, на Куренівці; потім три проєкти шкіл зроблені ним для чернігівського земства, і за їх зразком були побудовані деякі школи на Чернігівщині. Будинок військового клубу в Києві, за його проєктом, почали будувати ще до революції, на розі колишньої Олександрівської вулиці та кріпосного завулка в Липках, але революція перебила і його закінчили вже в 1924-25 рр. і тепер він зветься «Клуб Червоної Армії». Потім він, десь у 1923 році, побудував будинок пана Чубка-Подільського.

Музей біля могили Т. Г. Шевченка (на тім місці, де була хата біля могили) Василь Григорович спроектував разом зі своїм колишнім учнем, а тоді вже своїм асистентом в Інституті архітектури, Петром Федоровичем Костирком, який виконував допоміжну роботу. Проєкт цей багато разів приходилося перероблювати на вимоги «вищих сфер», так, що сам будинок вийшов дуже мало подібний до початкового проєкту, який був дійсно чудовим. Навіть останній варіант проєкту був більше року під загрозою разом з його авторами, бо один з партійних архітекторів — Машков написав до московської газети статтю про те, що українські націоналісти хочуть поставити хреста на могилі Шевченка, хоч і в замаскованому вигляді... у формі контурів пляну музею, спроектованого Кричевським і Костирком. Розпочате вже будівництво припинили й декілька комісій засідало майже рік, сперечаючись — чи контури пляну будівлі подібні до хреста, чи ні. Нарешті, один визначний комуніст зазначив, що контури цього будинку більше нагадують молот ніж хрест, тобто цілком ідеологічно витриманий символ ко-



Майстерня В. Г. Кричевського в будинку М. Гр. Грушевського (згоріла 7. 2. 1918). Аквареля-олія, 1950.



мунізму, а не одіозний хрест. Після того, будівництво закінчили, хоч фасад залишився і недокінченим — голим, позбавлений багатой орнаментациї навколо головного входу. Всю ту багату орнаментацию вважали за націоналістичну.

Василеві Григоровичу також було доручено спроектувати будинок української держави, ніби щось подібне до українського парламенту, який мав стояти десь у колишньому »Царському саду«. Як тепер його звуть, я не знаю, але йому теж довелося перетерпіти багато змін. Як мені оповідали ті люди, хто бачив початковий план у всіх деталях, він був надзвичайно гарний, але в Москві, куди він був посланий на затвердження, він був відкинутий, бо в ньому знайшли багато »буржуазно-націоналістичного«. Остаточне оформлення, яке було прийняте, здається, зроблене Костирком. Цей будинок, здається, стоїть і тепер на призначеному йому місці в колишньому »Царському саду«, але, як казали мені люди, що бачили його, в ньому нічого немає українського.

Ще в 1920 році в Києві був заснований Архітектурний Інститут. Василь Григорович був у ньому професором. На початку 1923 року студенти цього інституту, який містився в т. зв. митрополітанському домі (будинок XVIII віку, а може й раніший), відсвяткували п'ятидесятиліття Василя Григоровича, де було багато промовців від професорів і від студентів. На тому святочному ювілею був навіть старенький, хворий професор Г. Павлуцький. Він уже нікуди не виходив, але сюди прийшов, чим звернув увагу й інших, бо це був колишній професор історії мистецтва в Київському Університеті, в якого я ще вчився. Професор Дмитро Ревуцький тоді, між іншим, співав пісню про Купер'яна. Народу на цім ювілею було дуже багато. Особливо сердешно відносилася тоді до Василя Григоровича та молодь, яка слухала його виклади в Академії.

Починаючи з 1923 року, Василь Григорович став членом історичної секції й секції мистецтва Української Академії Наук у Києві й працював у декількох її комісіях, напр.: у софійській, фолкльорній, в комісії »Старого Києва«.

Він написав декілька розвідок і практичних статей, напр.: »Будинок, де жив Т. Шевченко в Києві«, в журналі »Україна«, за 1925 рік, який видавала Українська Академія Наук; »Архітектура доби«, в журналі »Червоний Шлях«, за 1928 рік, та інші. Ще раніше ним поміщена стаття в журналі »Сяйво«, за 1913 рік, »Про український архітектурний стиль«.

В часі від 1911 по 1927 р. Василь Григорович близько зійшовся з істориком Данилом Щербаківським, музейним діячем, дослідником і великим знавцем українського народнього мистецтва й фолкльору. Вони взаємно себе морально підтримували та допомагали один одному в своїх мистецьких дослідках і досягненнях.

За українське мистецтво і його принципи обом їм приходилося тяжко боротися й терпіти різні напади ворогів, як з боку москалів,

так і, ще більше, з боку своїх москвофілів. Приходилося боронитися від відвертих нападів і від таємних підлих інтриг, провокацій, доносів і т. п. Д. Щербаківський, якому доводилося боронити не тільки музей і свою працю, але й цілу групу чесних наукових співробітників музею, мусів вести невпинну і вперту боротьбу за праведіло, а переконавшись у тім, що боротьбу приходиться вести не тільки з окремими безчесними людьми, але з цілою системою, на яку вони опираються, він не витримав і покінчив з собою, кинувшись 6. 6. 1927 року в Дніпро. Це був ще один дуже тяжкий удар, бо не стало того, на кого Василь Григорович міг морально опертися.

Після знищення Каском будинку Грушевського і всіх матеріалів В. Г. Кричевського, що тоді в ньому згоріли, Кричевський довго ще не міг узятися за палітру і пензель, переживаючи таку безмірну втрату наслідків своєї праці, які були досягнені за найкращої першої, і при тім більшої частини його життя. Аж до 1923 року він посвячував себе виключно педагогічній діяльності по різних мистецьких школах Києва, але й пізніше він її також не цурався.

В 1925 році дирекція кінофабрики ВУФКУ в Одесі запропонувала Кричевському місце архітектора-декоратора й наукового консультанта. Тоді він оформив ряд історичних фільмів, а саме: «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Борислав сміється», «Звенигора», «Назар Стодоля». А в 1937-38 рр., уже в київській кінофабриці, він зробив перший в Україні кольоровий фільм — «Сорочинський Ярмарок».

Директором одеської кінофабрики був той самий чекіст Нечос, що ще в Миргороді хотів розстріляти Василя Григоровича, але йому не дозволили, як він сам про це признався. Тепер він хотів інакше знищити Василя Григоровича, тобто, перетяживши його роботою. Нечос, крім прямих обов'язків архітектора-декоратора й наукового консультанта, на які Василь Григорович був запрошений, накинув йому ще завідування й відповідальність за виробництво всіх костюмерних та мебльових майстерень. В наслідку великого перепрацювання, Василь Григорович у 1930 році захворів на омартрит і цілий рік не міг, як слід, володіти правою рукою.

В наступні роки Кричевському доводилося не стільки проектувати й будувати нові будинки, скільки проектувати внутрішнє оформлення деяких великих будинків. З тих робіт найвизначніші були: внутрішнє влаштування будинку музею ім. Тараса Шевченка в Києві, оформлення внутрішнього помешкання історичної секції Всеукраїнської Академії Наук у Києві. Також робив виставочні павільйони в музеях. З будування ж цього періоду, треба відмітити вже згаданий Меморіальний музей на горі біля могили Шевченка під Каневом.

Окремо треба поставити групу надгробних пам'ятників, ним спроектованих, відомим українським діячам і письменникам. Це були такі: пам'ятник маляреві Грищенкові у Ментоні (Франція),

пам'ятник Милорадовичу в Києві, пам'ятник Дмитрієву в Полтаві, пам'ятник Коцюбинському в Чернігові, пам'ятник академікові Заболотному в с. Чоботарці на Поділлі і пам'ятник Михайлові Грушевському в Києві.

Треба згадати також зроблений Василем Григоровичем в 1934 році проект розміщення урядових будинків у Києві, де він подав ідею з'єднання грандіозним віадуктом Володимирської гори з т. зв. Пролетарським (колишнім Царським) садом.

Але Василь Григорович не залишив і образотворчого малярства. На місце сотень етюдів, що згоріли в 1918 році, з'являються нові й нові сотні краєвидів з України, Криму й Кавказу. Малярські праці цього другого періоду життя Василя Григоровича трохи відрізняються від попередніх своєю технікою. Тепер він замість пензлів уживає мастохини (шпахтель), що надає образам більшої широти, експресії й яскравості, замість попередньої ніжності і витонченості малюнків першого періоду. Раніше Василь Григорович, крім великих образів, любив малювати найвитонченіші мініатюри на маленьких дощечках, приблизно 10 на 12 см. І в нього згоріли сотні таких мініатюр-шкіців з природи. В другий період він малює більші образи, але все ж таки не забував і за мініатюри.

Образи й етюди Василя Григоровича відзначаються точністю рисунку, яким та яскравим кольоритом і свіжістю фарб. Їх чимало знаходилося по музеях та галеріях Харкова, Києва, Петербургу та по приватних збірках Москви, Львова, Кракова, Парижу, Відня, Берліну, Нью-Йорку, Льос-Анжелюсу, Дітройту й по інших містах Європи та Америки.

В 1935 році починається новий курс советів відносно народнього мистецтва. Від нього відпадає слово «кулацьке», «куркульське» і воно отримує право громадянства, навіть стає модним. Це мабуть тому, що совети відчули, що наближається війна й почали до неї готуватися. В Москві організовується виставка народнього мистецтва. Українські килими, вишивки, плахти, різні тканини входять у моду, мають збут по всьому СРСР і навіть масово експортуються за кордон. Ті самі вороги українського народнього мистецтва, що ще вчора ганили його, сьогодні почали показувати себе якими прихильниками його й єдиними знавцями, захоплюючи в свої руки державні замовлення, часто заміняючи справжній народній селянський орнамент міщанськими взірцями з московських друкованих альбомів. Їм потрібно було знищити авторитет Кричевського та інших дійсних знавців українського народнього мистецтва (Таранушенка, Моценка й інших) і вони почали робити інсинуації, а особливо на Кричевського й, наприклад, вони впевнялися, що шестикутна форма дверей та вікон Василем Григоровичем взята з французького модерного стилю, а керамічний орнамент, вживаний ним у будівництві, це є німецький модерний стиль, але

зовсім не український. Це якраз повторилося те, про що я вже згадував, що було в земськiм кустарнiм складi в Полтаві перед першою світовою війною. Ці самі люди, що раніше обвинувачували Василя Григоровича в куркульських ідеях, тепер за ті самі речі обвинувачували його в плягiятi з французького або німецького модерністичного мистецтва в Союзі Українських Архітектів. І Василь Григорович з документальними даними в руках, з фотографіями і шкiцями занумерованих музейних експонатів та з розробленими на їх основі орнаментами мусів пояснювати в Союзі Українських Архітекторів, як він опрацьовував свою архітектурну працю й звідкіля він черпав її основи. І тоді ті самі «висуванці», які сьогодні вишукували в творчості Василя Григоровича ворожі, буржуазно-європейські, стильові тенденції, а вчора викривали у нього «скритий український націоналізм», мусіли прилюдно признатися, що «на сьогоднішній день вони помилялися й доводиться визнати, що Василь Григорович правильно підійшов до архітектури й мистецтва, надаючи їм національної форми».

В 1939 році Вища Атестаційна Комісія Всесоюзного Комітету в справах високих шкіл, затвердила Василя Григоровича в ученому ступені доктора мистецтвознавчих наук, а в 1940 році, 10 квітня, рішенням президії Верховної Ради УРСР було надано йому звання заслуженого діяча мистецтва. Очевидно, що це все було зроблено під тиском війни, бо після оволодіння Галичиною, інтерес до українського народнього мистецтва ще збільшився. В 1940 році, на замовлення московського державного художнього видавництва, Василь Григорович написав велику статтю на 7 розділів про українське народне мистецтво (килими, тканина, кераміка, різьба по дереву, вишивка, стінна розпись, гутне скло). Тоді ж Інститут фолкльору при Всеукраїнській Академії Наук замовив у нього великий підручник українського народнього мистецтва для вищих мистецьких шкіл. В 1940 році держава на свій кошт улаштувала персональну виставку творів В. Кричевського в Києві і Одесі, а в 1941 році знову в Києві.

Війна й німецька навала знову зруйнували всі досягнення і всі матеріали Василя Григоровича і він мусів покинути Київ і все своє майно. Цей новий удар уже був ненаправимий. Але, все ж таки, і після цього Василь Григорович не стратив енергії. Проїзджаяючи різними місцевостями Чехо-Словаччини і Німеччини, він замальовував все, що тільки можна було. Малював він і в Каракасі, де зупинився, щоб догоріти до свого кінця. Як тільки йому ставало хоч трошки ліпше, вже він брався за пензель.

### **Василь Григорович Кричевський як графік**

В цій ділянці Василь Григорович теж зробив багато і то дуже багато. Перші його графічні спроби, це були обгортки до рисунків маляра й етнографа П. Д. Мартиновича та до творів В. Горленка в 1903-4 рр. Пізніше він робить обгортки для «Історії України-Руси»

М. Грушевського й до інших видань М. Грушевського. Далі йдуть обгортки до двох томів «L'art b'Ukraine» видання В. Щербаківського та барвні малюнки килима Полуботка й другого килима, та рисунки дерев'яних днищ у 1-м томі того видання. Крім того, він зробив для цього видання ще 28 обгорток, які одначе згоріли разом з іншими його речами. Ці обгортки були кожна відмінна одна від другої і незвичайно оригінальні та цікаві. До цієї серії належить ще одна обгортка, яка існує й тепер і призначена для III - го тому «L'art d'Ukraine» під заголовком «Українська Хата». Потім ним же зроблений державний герб, великий і малий, і грошові знаки для Центральної Ради, тобто дві гривні, та велику й малу печаті, а також прапор для першого полку ім. Полуботка. Все це було зроблене за погодженням, щодо форми і стилю, з М. Грушевським. Потім Видавнича Спілка запропонувала йому ілюструвати чотириєвангеліє. Він зробив чотирьох євангелістів, для кожної Євангелії по одному, оздобу титульних листів, заставки, кінцівки й початкові літери. Я бачив ту Євангелію і вона зробила на мене дуже сильне враження. В ній все було зроблене в одному строго-витриманім стилі й дуже оригінально. На великий жаль большевики це все зліквідували. Від 1920 по 1933 рік він зробив декілька десятків обкладинок для Видавничої Спілки, також для Інституту Книгознавства, для видавництва «Рух», «ДВУ» і для «Книгоспілки».

Здається найбільшим успіхом користалися його екслібриси, зроблені ним для С. Єфремова, С. Маслова, Стешенка, Д. Ревуцького, Ю. Яновського і других. Вони передруковувалися в різних спеціальних виданнях. У 1936 році вийшло в Києві дуже цінне видання — «Українська Пісня», для якого Василь Григорович зробив більше як 400 рисунків з народніх українських мотивів і різних орнаментів, тканинних, килимових, різьблених на дереві, рисованих і мальованих на склі і декоративнім папері. Частина цієї книги з піснями й орнаментами передрукована у віденському виданні Б. Тищенка: «Ліра — Українські Народні Пісні», в 1945 році.

Потрібно відвести до графіки теж його вітражі, зробені ним у Полтавському земському домі і в музеї на могилі Т. Шевченка.

Поклавши в основу своїх праць народне мистецтво, Василь Григорович ніколи не повторяв сліпо старих форм. Він перетворював їх відповідно до творчо-мистецьких вимог сучасности та відповідно своєму власному мистецькому почуттю. Він дуже добре бачив на старих церквах і на іконостасах, що мистецтво в них зовсім не стояло на місці нерухомо, а навпаки — весь час розвивалося, так як і в Європі: барокко початку XVIII віку мінялося, як і на Заході і перейшло в рококо, а в XIX віці наступав ампір, який знову ж мінявся, поки не зник. Тому і в своїх творах він стежив за розвитком західнього мистецтва, але не копіював його сліпо, а тільки шукав того напрямку, за яким треба було міняти своє, заховуючи одначе свої традиції. Так, наприклад, коли взяти рисунки кили-

мів, які він зробив на прохання пані Ханенкової в стилі ампір. Цей ампір був зовсім не старий ампір, зразків якого було дуже багато в його власній збірці. Його ампір дуже відмінний. Так само й інші його килими, які носили зовсім інший характер, вони все мінялися, але в цілком певнім обдуманому вибранім напрямі.

Він ясно бачив, що зміна йде в усіх галузях мистецтва однаково, і в образотворчій мистецтві, і в архітектурі й у плястиці, в музиці, співі так само і в літературі. Тільки треба, щоб не було шарлатанства, а щоб було дійсне мистецтво.

До Василя Григоровича, українськість у малярській мистецтві вважали за театральну бутафорію козацьких часів, забуваючи, що мистецтво, яке б то не було, чи то література, чи музика, чи малярство, мусить відбивати в собі дійсність взятую з життя. І вона відбивається сама, не питаючи мистця чи хоче він того, чи ні. І це ми бачимо у всесвітньому мистецтві, починаючи з старовинного Єгипту і Месопотамії, а також в Греції, Римі, Візантії, Китаю, Японії і в Європі. Скрізь відбивається в мистецтві життя. Але коли в житті настає безладдя, воно відбивається і в мистецтві.

І як аналогічно догоряло в усіх трьох наших велетнів духа й творчості, можна бачити зі споминів Кошиця про Лисенка. Усім їм трьом у кінці їхнього страждотерпного життя старалися отруїти останні хвилини свої ж таки українські нікчеми. Лисенкові найближчостоячі до нього деякі члени «Бояна» і «Українського клубу», Кошицеві ті празькі (всього три) українці, які вдавали з себе його приятелів (Б. С. і В. К., а третій, правда, й не вдавав себе за приятеля), Кричевському деякі члени Товариства Українських Архітектів у США. Нікчеми не мають зависників, вони можуть тільки завидувати самі великим людям.

Дехто може подумати, що національного мистецтва не може бути, але це буде великою помилкою. Психіка кожного народу сприймає дійсність по-своєму і по-своєму переломлює сприйняте і потім по-своєму виявляє його в мистецтві. Гоголь виявляв сприйняту ним українську дійсність «крізь видимий світові сміх і невидимі та незримі йому сльози». Зовсім інакше це виявляється до московської дійсності у москвина Салтикова-Щедріна і ще інакше в Достоевського. Те саме є в музиці та співі, те саме і в малярстві.

Кричевський змалку просякся українською мистецькою стихією, зарисовуючи та замальовуючи в селі хати, церкви, краєвиди і при тому, власне, в українському селі і в українській стихії. Це зовсім так, як Лисенко й Кошиць робили з співом, збираючи пісні від селян, живши в селі змалку і їздивши в село з міста пізніше. А тому й наслідки в усіх трьох вийшли аналогічні, у Лисенка й Кошиця в співі, а в Кричевського в архітектурі й малярстві. І цікаво, що у всіх їх трьох, ціле їх життя творчість не стояла на одному місці, а розвивалася і то в тім напрямку, в якому вона розвивалася й у західній Європі. Це яскраво помітно і в творчості Лисенка й у Кошиця й у Кричевського, а також у всіх їх трьох видно один

і той самий український корінь і усім, як твердим українцям, українцям по своїй внутрішній психічній істоті, однаково не везло. Проти них всіх трьох боролися ті самі зловорожі сили, той самий триголовий смок-дракон.

Василь Григорович Кричевський дожив благословенного віку — 80 літ без півтора місяця і, мабуть, прожив би ще й довше, коли б вороги, такі свої люди, не постаралися прикоротити йому віку.

Голова Українського Товариства Архітектів в Америці, до якого належав і блаженної пам'яті В. Г. Кричевський, видрукував у часописі того Товариства наклеп, ніби то полтавський земський будинок був побудований не самим Кричевським, тобто відповідно до його власних плянів і проектів, а нібито ці проекти і пляни були зроблені Васильківським і Кричевським. З того виходило б, що проект і пляни не були самотійною працею Кричевського, але зроблені, або заініційовані Васильківським, а Кричевський тільки їх накреслив. І це все без жодних доказів, голословно. Між іншим, треба було б виказати, що Васильківський мав архітектурний змісл і в будь-чім його виявив. А цього якраз у Васильківського не було. Він не показав його у власній хаті. Він був типовий станковий маляр «передвижник» і ніякої архітектурної думки не виявив. Мені довелось працювати в цьому земському будинку десять літ і в моїм розпорядженні, тобто в музею, яким я завідував, зберігалися і проекти цього будинку, подані на конкурс. Українці, члени управи, розказували мені всі перипетії боротьби за українськість цього будинку, але ніхто ніколи не згадував про те, що Васильківський брав хоч якунебудь участь у його проектуванні. Навпаки, українці-патріоти були незадоволені, що на головній стіні був образ обрання прихильника Москви, Пушкаря, полтавським полковником. А для Васильківського було все одно, що малювати, щоб тільки за те були «денги», як він любив сам називати гроші. І от для москалів треба було Пушкаря — він намалював і його.

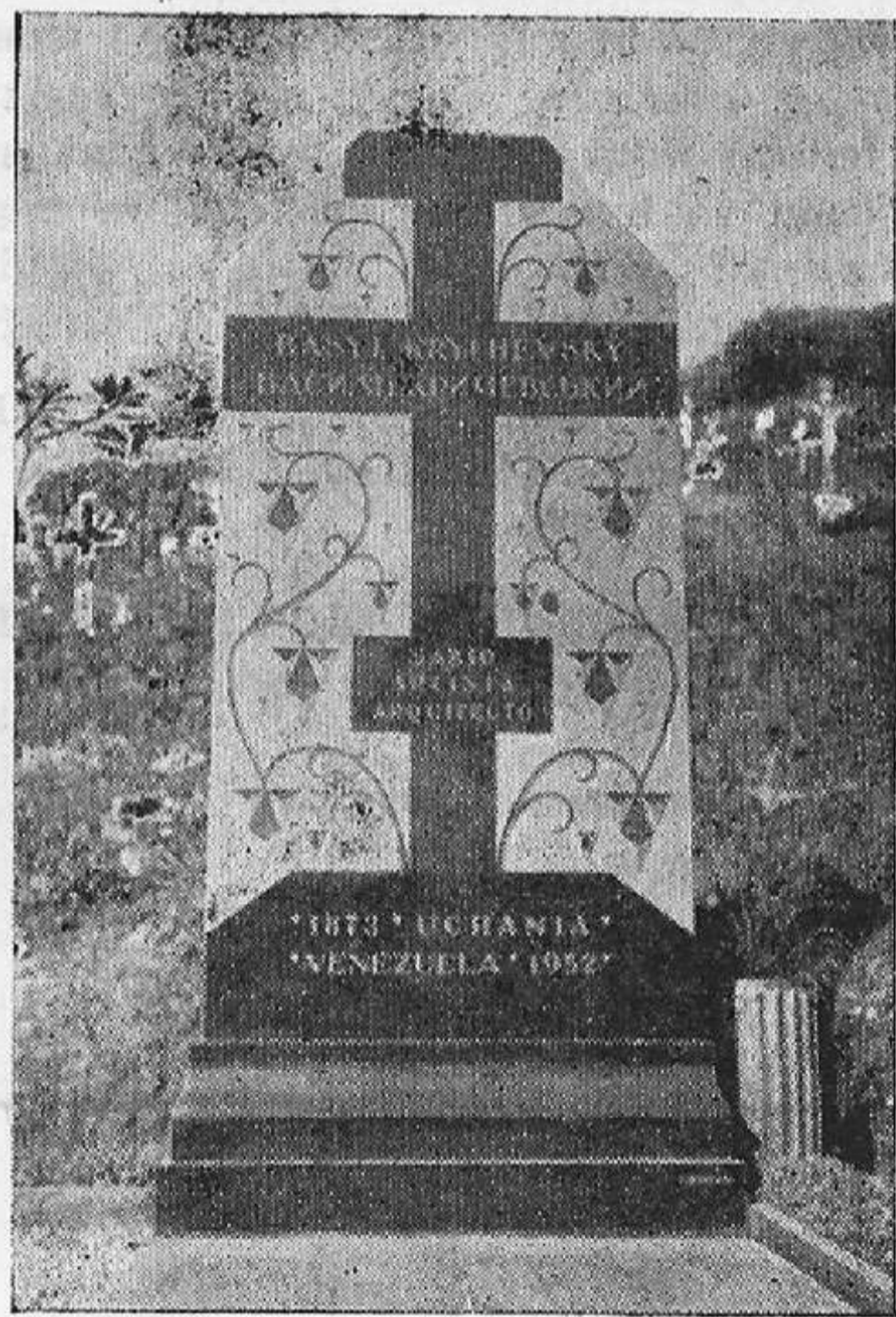
Васильківський був, між іншим, дуже хлібосольний чоловік, любив почастувати гостя чаркою горілки та добрим борщем і вмів розказувати «малоросійські анекдоти». Останній раз я був у нього в 1917 р., тоді застав його за малюванням портретів ріжних гетьманів і видатних козаків. Він хвалився мені, що вже намалював їх 70 штук. Портрети були приблизно  $\frac{3}{4}$  людського росту на великих картонах. Він пояснював мені, що за все це будуть «денги», бо їх замовляє якась кооператива, а будуть замовляти й інші бо тепер на ці речі є великий попит. Ціла купа намальованих уже портретів стояла під стіною, інші — стояли попід стінами й сохли. Але хата в середині була обставлена не по-мистецькому і не манила до себе. Сластьон, який учився разом з ним і Мартиновичем оповідав про нього чимало. Але як маляр «передвижник» він був безперечно добрий. Серед «передвижників» було тоді багато

українців з дуже добрими іменами і навіть з такими, як Респін. Спадщина по Васильківським зберігається в харківському музею. Сам Васильківський ніколи не претендував на авторство будинку полтавського земства.

Але вертаємось до Кричевського. Василь Григорович десь на початку 1952 р. захворів на запалення легенів з мокрим плевритом. Організм у нього був здоровий, але наклеп пущений й опублікований якраз тоді дуже відбився на його самопочутті й перешкодив лікуванню. Йому мусіли щотижня випомпувати по літрові води і це повторялося 18 разів. Він боровся зі смертю майже рік і помер у листопаді 1952 р. в Каракасі у Венесуелі. Там він був і похований відповідно до українського звичаю.

Про нагробок на його могилі постаралася його родина: жінка, дочка, зять. Нагробок був запроектований його пасинком В. Павловським і виконаний у Німеччині, фотокопія його поміщена тут.

Так на вічний спокій відійшло багато наших людей на чужині, а між ними двоє таких велетнів, як О. Кошиць і В. Г. Кричевський. Нехай земля їм буде пером!



Пам'ятник В. Г. Кричевському  
в Каракасі (Венесуеля)



**КУПУЙТЕ!            ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ!            ЧИТАЙТЕ!**

**суспільно-політичний і науково-літературний місячник**

## **«ВИЗВОЛЬНИЙ ШЛЯХ»**

**видання «Української Видавничої Співки» в Лондоні**

Журнал «Визвольний Шлях»,  
на 112-ти сторінках великого книжкового формату, друкує матеріали українського визвольно-революційного підпілля, статті на ідеологічно-програмові, суспільно-психологічні, міжнародні, внутрішньо-українські та інші теми проблемного характеру; містить найновіші праці українських науковців, літературно-мистецькі твори, критики й бібліографію.

**ХТО ЧИТАЄ ЖУРНАЛ «ВИЗВОЛЬНИЙ ШЛЯХ»,  
ТОЙ ЗДОБУВАЄ ІНФОРМАЦІЮ, ЗНАННЯ Й ПОШИ-  
РЮЄ СВІЙ СВІТОГЛЯД.**

**КОЖНИЙ УКРАЇНЕЦЬ ПОВИНЕН ЧИТАТИ ЦЕЙ  
ЖУРНАЛ!**

**В справі передплати, кольпортажу і в інших справах  
звертатися на адресу:**

**Ukrainian Publishers Ltd.,  
237, Liverpool Road, London, N. 1.**